

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, 20. lipnja 2016.

**ŽENSKI LIKOVI OD ROMANTIZMA DO NATURALIZMA –
KOMPARATIVNA ANALIZA ODABRANIH JUNAKINJA HRVATSKE I
SVJETSKE KNJIŽEVNOSTI**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Doc. dr. sc. Suzana Coha

Studentica:

Ana Dabić

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Problematika književne periodizacije	3
2.1. Obilježja romantizma u svjetskoj i hrvatskoj književnosti.....	4
2.2. Obilježja realizma u svjetskoj i hrvatskoj književnosti	6
2.3. Obilježja naturalizma u svjetskoj i hrvatskoj književnosti	8
3. Tipovi ženskoga lika u hrvatskoj književnosti	11
3.1. Branka – nacionalna prosvjetiteljica.....	12
3.2. Laura – anđeo i(li) demon	19
3.3. Tena – preobraćena goropadnica	26
4. Ženski likovi svjetske književnosti	34
4.1. Elizabeth – ponos i predrasude	35
4.2. Ana Karenjina – između želja i mogućnosti.....	43
4.3. Thérèse – naslijeđe i društvo	51
5. Značajke stilskih formacija u analiziranim djelima	62
5.1. Žena romantizma	63
5.2. Žena realizma	76
5.3. Žena naturalizma	91
6. Zaključak	105
7. Popis literature.....	107
8. Sažetak	111

1. Uvod

U ovome diplomskom radu bavit ću se komparativnom analizom glavnih ženskih junakinja u odabranim djelima romantizma, realizma i naturalizma. Pritom ću se voditi paralelnim čitanjima izabranih tekstova koji se smatraju reprezentativnima za navedena književnopovijesna razdoblja, i to s jedne strane u hrvatskoj kulturi, a s druge u svjetskoj književnosti. Naslovi koje sam u tome smislu odabrala jesu: *Ponos i predrasude* Jane Austen, *Branka* Augusta Šenoe, *Ana Karenjina* Lava Nikolajeviča Tolstoja, *U registraturi* Ante Kovačića, *Thérèse Raquin* Émilea Zole i *Tena* Josipa Kozarca. Prva razina usporedbe odnosit će se na karakterizaciju ženskih likova, na njihove uloge i tipske obrasce kojima su oni određeni. Slijedom te linije usporedbe naglasak će biti na međusobnome suodnosu koncepata ženskoga identiteta u djelima hrvatske i u romanima svjetske književnosti simultanih razdoblja. Na drugoj razini pokušat ću staviti u suodnos iščitane koncepte ženskih identiteta te glavna obilježja književnih razdoblja u kojima su junakinje formirane, ali isto tako specifičnosti nacionalnih kultura koje su ih iznjedrile. Osim književnopovijesnih i kritičkih tekstova o navedenim romanima, temeljna sekundarna literatura na koju ću se oslanjati bit će literatura o književnim razdobljima i pravcima kojima ti romani pripadaju, dok će mi za analizu rodne ideologije koja je nužno uključena u oblikovanje ženskih likova poslužiti feministička teorija.

Prilikom izbora teme svoga rada vodila sam se činjenicom da je ženski lik tijekom književne povijesti promijenio mnogo prepoznatljivih koncepata. U najstarijim književnim kulturama, ali i u sadašnjem vremenu, lik žene može se čitati kao iznimno značajan pokazatelj književnoga, ali i širega društvenoga stanja, pogotovo ako smo pobornici teorije da je književnost određene nacije i kulture nužno vezana uz društvo koje ju je iznjedrilo te samim kontekstima kojima je to društvo oblikovano. Adela Milčinović (1902: 27) u svojem radu o Kozarčevim ženskim likovima smatra da je književnost upravo zrcalna slika društvene zbilje:

Otkako je beletristika postala odrazom faktičnoga života – i pojedinca i cijelih skupina, može se iz nje crpsti mnogo više, nego sama zabava, dapače, beletristika nam može poslužiti u mnogočem i za poznavanje samoga sebe.

Iako su književne junakinje oblikovane na papiru i ne možemo ih smatrati stvarnim ljudskim bićima, one su neosporivo kreirane u određenim relacijama prema stvarnim ženskim

identitetima, a kroz njihovu karakterizaciju nerijetko se prikazuju i vrijeme i prostor kojemu pripadaju kao i vrijeme i prostor nastanka književnih djela koja su ih oživjela.

2. Problematika književne periodizacije

Na samome početku rada važno je reći nešto o problematici književne periodizacije, odnosno periodizacije stilskih razdoblja. Budući da su naše odabrane junakinje stvarane u romantizmu, realizmu i naturalizmu, zanimat će nas nose li one specifična obilježja navedenih razdoblja ili se radi o kompleksnijim likovima za koje ne možemo sa sigurnošću reći pripadaju li samo jednoj poetici. To ćemo pokušati rasvijetliti kasnije u radu.

Za ljudsku civilizaciju kategoriziranje i svrstavanje predstavljaju uobičajene tendencije koje nam uvelike olakšavaju snalaženje u vremenskim procesima. Osim toga, periodizacija nam pomaže pri razumijevanju uzroka pojavljivanja određenih stilskih karakteristika u književnim djelima (Flaker–Šreb 1964: 109). Unatoč svim pozitivnim stranama, ponekad nam ti pokušaji ipak predstavljaju kamen spoticanja jer se neke pojave, osobito one koje se tiču književnosti, ne mogu uvijek „ukalupiti“ u nešto u što bismo ih htjeli smjestiti. Takav problem postoji upravo u pokušaju periodizacije književnih i stilskih razdoblja. Iako se uobičajena periodizacija pojava u europskoj literarnoj tradiciji koristi iz metodičke, metodološke i historiografske nužde, ona nam služi za praćenje i razvrstavanje naše baštine (Tomasović 1998: 5). Mirko Tomasović (ibid.) ističe da je nemoguće „utanačiti vremensko trajanje, susljednost, smjenu epoha, tj. ukusa, mode, tendencija“ te to smatra najvećom poteškoćom pri definiranju i omeđivanju razdoblja. Slično stajalište izražavaju Aleksandar Flaker i Zdenko Škreb (1964: 108–109), koji tvrde da književna povijest egzistira neovisno o političkoj, kulturnoj, ili općenito povijesti bilo koje druge vrste. Ona se razvija potpuno samostalno, djelovanjem vlastitih mehanizama. Tome svjedoči činjenica da nijedno umjetničko djelo ne može u potpunosti ostvariti sustav normi perioda u kojemu je nastalo – kada bi to bilo moguće, budući periodi nikada ne bi ovisili o prethodnima, među njima nikada ne bi postojala razvojna poveznica, već bi bili poredani jedan do drugoga kao „kameni blokovi“ (ibid.: 108–109).

Nakon što smo okvirno otvorili problem periodizacije književnih razdoblja, posvetit ćemo se prikazu njihovih stilskih obilježja, za koja također možemo reći da ih nije lako dodijeliti isključivo jednome periodu. Stilovi su, kao i razdoblja, vrlo često isprepleteni – pojedino obilježje jednoga književnog pravca mnogo puta možemo prepoznati i u drugome književnom pravcu koji posjeduje sasvim drugačije karakteristike od prvoga. Kao primjer učestaloga ponavljanja stilskih postupaka na povijesnoj crti književnih razdoblja, Flaker i Škreb (1964: 137) navode naturalizam koji se može promatrati kao kronološki omeđen dio književne povijesti sa svim pripadajućim stilskim postupcima ili kao skup određenih

stilističkih obilježja koja se mogu javljati na bilo kojemu mjestu i u bilo koje vrijeme na području svjetske književnosti. Pri obrađivanju pojedinoga književnog djela, kojem god ga je stilskom razdoblju književna historiografija dodijelila, uvijek je važno imati na umu oba spomenuta pristupa. Tom ću se idejom pri analizi stilskih postupaka u opisima junakinja voditi u daljnjem radu te samim njihovim prikazima nastojati dokazati međusobnu isprepletenost obilježja svih obuhvaćenih književnopovijesnih razdoblja – romantizma, realizma i naturalizma.

2.1. Obilježja romantizma u svjetskoj i hrvatskoj književnosti

Romantizam je kao „općeevropski književni i kulturni pokret“ (Žmegač 1983: 651) svoj vrhunac dostigao između 1800. i 1830. godine kada su težnje romantičara utjecale na sva društvena područja, a ne samo na književnost ili umjetnost u cjelovitom smislu. Konceptualiziran je kao reakcija na klasicističku ideologiju koja mu je prethodila. U odnosu na strogu i zatvorenu klasicističku poetiku, romantizam zagovara potpunu autorsku slobodu, čime se suprotstavlja uobičajenom normiranju književnosti. Romantičarski stilski pravac iznjedrio je iznimno senzibilne likove ekstremnih duševnih stanja (Flaker 1983: 443). Flaker i Škreb (1964: 206) u tome smislu navode da romantičarska poetika ne nastoji prikazati raznolike karaktere koji će živjeti „svojim životom“:

Taj stil, naprotiv, neprestano zahtijeva lirsko poistovjećivanje stvarnoga karaktera s autorom, ili stvara karaktere s nekoliko značajnih i hiperboliziranih crta koje te karaktere nose kroz djelo (romantički junak), a iza njih i opet osjećamo – autora.

Romantični su likovi prepuni zanosa i strasti kojima su spremni podrediti sve ostalo u vlastitome životu. Nemaju urođen osjećaj za realnost, a surova stvarnost, potrebe i tegobe svakidašnjice ni najmanje ih ne dotiču. Osim toga, možemo reći da ne vladaju vlastitom sudbinom. Štoviše, ona je u njihovome slučaju često zapečaćena nekom tajanstvenom nuždom čiji pokretači nisu društveni ili prirodni zakoni (Žmegač 1983: 653). Žmegač (ibid.: 654) također ističe njihov pustolovni duh koji prevladava zbog želje za bijegom od vlastite nespremnosti suočavanja sa svijetom te „dosade i praznine života koji ih ne zadovoljava“. Vječni osjećaj nepripadnosti vrtlogu okoline u koju su ubačeni i stalnu borbu s melankoličnim

raspoloženjima romantičarski likovi rješavaju putovanjima u nepoznate krajeve. Zato motiv putovanja i jest jedan od najvažnijih i najčešćih motiva u razdoblju romantizma (ibid.: 654).

Ono što je romantičare kao osporavatelje klasicističkih normi isticalo jest prestanak priznavanja etičke i klasne kongruencije, što se u književnim djelima realizira oprekama u životnim shvaćanjima, sklonostima i senzibilnosti. Posebno se to odnosi na umjetnički senzibilitet, a staleške prepreke prestaju biti na prvome mjestu (Žmegač 2004: 96). Upravo iz tog razloga proizašao je, osim putovanja, još jedan od važnijih romantičnih motiva, a to je sukob umjetnika, odnosno osobe koja je estetski senzibilizirana, s „filistarskom“, ograničenom i racionalistički nastrojenom osobom (ibid.: 96). Takve sukobe donekle možemo pronaći i u romanu *Ponos i predrasude* Jane Austen, no i u Šenoinoj *Branki*, djelu koje, doduše, ne tematizira bilo kakvo umjetničko stvaralaštvo, ali je u njemu itekako prisutan sukob između mladenački nadahnutu, životom neiskvarena lika glavne junakinje i lika gospodina Marića, koji od nje odudara karakterom i svjetonazorima. O tome će biti riječi kasnije, prilikom analize samoga djela.

Kada je u pitanju hrvatski romantizam, tekstovi s romantičarskom tendencijom u nas se ističu od 30-ih do 80-ih godina 20. stoljeća, odnosno od razdoblja književnoga djelovanja Stanka Vraza do Augusta Šenoe (Tomasović 1998: 10). To je razdoblje za Hrvatsku donijelo mnogo različitih promjena. Jedan od najvažnijih procesa koji su tada zahvatili naše područje bilo je stvaranje moderne hrvatske nacije pod okriljem institucionalizacije hrvatskoga jezika i književnoga preporoda. Važnost pisane riječi na hrvatskome jeziku, a samim time i beletristike, doprinijela je tome da književnici dobiju i izvanknjiževnu ulogu – ulogu prosvjećivanja naroda (ibid.: 6). U tome smislu hrvatski se romantizam u nekoj mjeri razlikuje od svjetskoga, djelomično svojom društvenom ulogom, a djelomično i vremenskim periodom koji njime biva zahvaćen. Iako se ponekad smatra da hrvatski romantizam kasni za svjetskim, Mirko Tomasović to osporava činjenicom da se ni u ostalim europskim zemljama on ne javlja simultano, a sinkronijske tablice s markacijom pojedinih zemalja, autora i djela relevantnih za romantičarsko razdoblje svakako potvrđuju njegovu tvrdnju (ibid.: 7).¹

Svakako je važno naglasiti da je u europskome romantizmu bio dominantan romantičarski individualizam, dok je u nas naglasak stavljen na kolektivizam, slogu i jedinstvo naroda koje se u hrvatskoj književnosti „očituje obraćanjem vlastitoj jezičnoj i književnoj tradiciji, s ciljem buđenja nacionalne svijesti i preporoda“ (ibid.: 11). Unatoč

¹ Tomasović (1998: 7) pritom ističe da se relevantnima za romantičarsko razdoblje smatraju autori i djela francuske književnosti koju se s pravom drži utemeljiteljicom romantizma.

navedenim razlikama, postoje i sličnosti s europskim romantizmom, koje se očituju u nasljeđivanju romantičarskih žanrova. Kanconijeri, zbirke lirike, poema, ep, putopis, drama, ali i Šenoin povijesni roman s mnoštvom romantičnih elemenata², pripadaju žanrovima karakterističnim za razdoblje romantizma (ibid.: 11–13).

Imajući na umu sve navedene razlike između romantizma u hrvatskoj i svjetskoj književnosti, pri analizi Branke (*Branka*) i Elizabeth (*Ponos i predrasude*) nastojat ću prikazati većinu njihovih dodirnih točaka, ali i mimoilaženja u svjetonazoru.

2.2. Obilježja realizma u svjetskoj i hrvatskoj književnosti

Budući da smo zaključili kako se stilski pravci i stilska razdoblja na graničnim područjima oslanjanju jedni na druge, ali se ponekad i stapaju jedni s drugima, jedne bez drugih ne možemo tumačiti. Zbog toga ćemo i o realizmu govoriti uz referiranje na romantizam – razdoblje koje mu prethodi.

Realizam se kao poetika i stilsko razdoblje javlja sredinom 19. stoljeća u većini zapadnoeuropskih književnosti te predstavlja svojevrsnu reakciju na dotad vladajući romantizam koji, zbog pojave „organiziranoga proleterijata“ i trzanja temelja građanskoga društva, svojom pretjerano „romantičnom formulom“ jednostavno prestaje biti prihvatljiv i aktualan u novostvorenoj publici (Frangeš – Živančević 1975: 219). Procesi neometanoga maštanja i filozofske refleksije koje je njegovao romantizam nestaju pred realističkim književnim izrazom: kako bi bio dopadljiv publici, realizam koristi tehniku prikazivanja građanske svakidašnjice i psihičkoga stanja ljudi (Žmegač 1983: 656).

U prethodnome smo poglavlju objasnili da na romantičarske likove utječu sudbinski procesi, nemotivirani bilo čime drugim. Flaker i Škreb (1964: 223–226) ističu da je situacija u realizmu bitno drugačija jer karakteri ne slijede jednoznačne obrasce ponašanja, već su dimenzionirani u svojim značajkama:

² Kada govorimo o Šenoinim romanima s romantičarskim elementima, obično govorimo o romanu *Zlatarovo zlato*. Motivi spletkarenja i trovanja osobito su karakteristični za romantičarsku poetiku, kao i motiv fatalne žene, koji će kasnije nasljedovati Ante Kovačić, ali i drugi realistički, pa i modernistički hrvatski autori. Antun Barac (1986: 196) za Šenoine romane kaže slijedeće: „Iako je u teoriji realist, Šenoa je u svojim novelama i romanima zadržao različite romantičarske rekvizite. Pričao je o fatalnim ljubavima na prvi pogled, o nepremostivim zaprekama za ostvarenje tih ljubavi, o napuštenoj, nezakonitoj djeci, o nepoznatim dobročiniteljima, o silnim strastima i patnjama. On je volio iznositi teatralne prizore, javne svečanosti.“

„Ljudska sudbina“ u svijetu realističkih djela zavisi isključivo od ljudi samih, a to znači da ni u intrigama ni u retardacijama ne djeluju nikakve druge sile osim samih karaktera, a motivacije su uvijek sadržane u samom čovjeku.

Upravo socijalno i psihološki motivirani likovi, njihova prisutnost ili njihov nedostatak, odlučujući su za određivanje toga pripada li neko književno djelo realizmu. Flaker i Škreb (ibid.: 168) upozoravaju na činjenicu da se u realističkome djelu mogu nalaziti pojedine strukture drugih književnih perioda, ali socijalno-psihološka motivacija, kao „kamen temeljac“ realističke poetike, i sveukupan odnos likova prema trenutačnim društvenim okolnostima nikako ne smiju izostati.

Uz navedene krucijalne razlike nužno je primijetiti još jednu razliku između romantizma i realizma s obzirom na tipove likova. U odnosu na romantizam, čiji su likovi bili pripadnici izuzetnih ljudi viših slojeva, realizam u svoje vidno polje unosi niže slojeve društva, sukladno s realističkom krilaticom koja sugerira da je čitav svijet umjetnikova građa te da je sve u svijetu jednake vrijednosti, a što će se i kako opisivati, ovisi samo o nadahnuću umjetnika (Barac 1986: 137). Od tada do danas imperativ u književnosti postaje piščevo upoznavanje svijeta kojim je okružen, a taj uvjet često diktira i ocjenu pojedinoga književnog djela, vrednujući njegov doprinos suvremenoj društvenoj stvarnosti (Flaker 1983: 431).

Temeljne kriterije za pripadnost književnoga djela epohi realizma u ruskoj i francuskoj književnosti određivale su stilske značajke djela, dok u hrvatskoj književnosti to ipak nije slučaj. Budući da se u nas zbog miješanja različitih i oprečnih stilova³ nije moglo govoriti o realističkim postupcima, kriterij svrstavanja djela u stilsko razdoblje nije literaran, već „naraštajni i tematski“ (Šicel 2005: 20–21). Iako pripada zapadnoeuropskome kulturnom krugu, hrvatski realizam od njega se u nekim karakteristikama razlikuje: obilježen je naglašenim romantičnim elementima, obojen idealizmom, funkcija mu je uzdizanje nacionalnoga identiteta i često koketira s naturalističkom poetikom (Nemec 1994: 141). Razlog tome je tadašnji društveno-povijesni kontekst kao bitna činjenica koja je utjecala na našu cjelokupnu književnost, ne samo na realizam. Frangeš i Živančević (1975: 476) o realizmu govore sljedeće:

Realizam je kritičan: on analizira, odmjerava, sudi. Nasuprot romantičnoj mašti, njegovo je poprište zbilja; nasuprot idealu, njegova je težnja istina. Vezan uz politiku – ali uz nacionalnu

³ Miješanje različitih književnih stilova osobito je prisutno u Kovačićevu romanu *U registraturi*, koji obuhvaća i romantičarske, i realističke, i naturalističke, ali i modernističke elemente.

politiku koja mora poštovati postojeću zbilju, a u isto je vrijeme želi izmijeniti, – hrvatski realizam, kao i ta politika, zadržava ideal kao cilj.

O idealu koji bi kroz književnost trebao utjecati na narod govori Šenoa u prikazu *Naša književnost*, upozorivši da bi književnost na naš socijalni život morala imati mnogo veći utjecaj (ibid.: 220), stoga hrvatski realizam i odiše utilitarizmom, a čak bismo mogli reći i pedagoškim duhom.

Već smo spomenuli da realizam u svjetsku književnost na velika vrata ulazi sredinom 19. stoljeća, no u Hrvatskoj taj proces počinje nešto kasnije – 1881. godine, godine koju ujedno pamtimo kao godinu Šenoine smrti.⁴ Kada govorimo o autorima iz faze hrvatskoga realizma, tada mislimo na naraštaj koji se formirao krajem 70-ih godina 19. stoljeća kao suprotna struja u odnosu na Šenou. U skladu s društvenom problematikom toga razdoblja, oni se kritički odnose prema vremenu u kojemu djeluju, društvenim problemima proizašlim zbog propadanja plemstva, a uz to se u njihovim djelima nameće problematika odnosa između sela i grada, koju će u svojem romanu *U registraturi* aktualizirati i Kovačić (Šicel 2005: 21). Osim kritike suvremenoga političkog i društvenog života, realistički je pravac, jednako kao i u svjetskoj književnosti, težio detaljnom seciranju psihologije literarnih junaka. Naglašeno psihološko seciranje junaka započelo je krajem 19. stoljeća, čime se označio početak modernističkih stilskih formacija i propadanje realizma (ibid.: 64).

2.3. Obilježja naturalizma u svjetskoj i hrvatskoj književnosti

Naturalizam se kao književni pravac javlja sedamdesetih godina 19. stoljeća u Francuskoj, odakle se širi na druge europske zemlje (Švedsku, Norvešku, Njemačku). Kao književni pokret nadovezuje se na realizam u trenutku kada građanina prestaje zanimati pitanje povijesnoga razvitka te samim time ljudska sudbina prestaje ovisiti o povijesnome kontekstu i postaje rezultat „bioloških i geografskih okolnosti: rase, okoline i podneblja“ (Žmegač 1983: 658). Premisa pisaca naturalista zagovara služenje metodama prirodnih znanosti u svrhu govorenja istine o čovjeku i društvu (ibid.: 659). Širenje naturalističke poetike rezultat je reakcije na prodiranje znanosti u područja ekonomije i industrije te na ulogu kapitalističke proizvodnje i materijalizma. Nove struje ostavile su posljedice na

⁴ Godina smrti Augusta Šenoe uobičajeno se smatra početkom realizma iako je Šenoa bio njegov najustrajniji teoretičar (Barac 1951: 7).

društvene klase. Pri takvim promjenama gube se romantizirani mitovi, a potiskuje ih ideja determinizma, odnosno uvjetovanosti određene naslijeđem, psihologijom i društvenim zbivanjima (Vinja et al. 1976: 485).

Početak naturalizma u Francuskoj veže se uz imena braće Goncourt i njihov roman *Germinie Lacerteux* iz 1864. godine. Teoriju naturalizma oblikovao je Émile Zola u raspravama *Romanopisci naturalisti*, *Eksperimentalni roman* te u samome predgovoru romana *Thérèse Raquin*. Svoju teoriju Zola utemeljuje na učenju prirodoslovaca (fiziologa) Claudea Bernarda i Hippolytea Tainea (Slamnig 1999: 217). Prema njemu lik u književnome djelu određuju tri temeljne značajke: sredina, naslijeđe i trenutak, a biološku uvjetovanost objašnjava Radoslav Josimović (1967: 92):

Tri različita izvora pomažu da se proizvede to osnovno moralno stanje, *rasa, sredina i momenat*. Rasom se zovu urođene ili nasleđene sklonosti koje čovek donosi na svet rođenjem i koje su obično združene s razlikama u temperamentu i sklopu tela. One su različite kod raznih naroda.

Naturalizam je proizašao iz realizma, međutim, Zola se prema realizmu odnosi kritički. On kritizira Balzacovo i Stendhalovo stvaralaštvo bogato uzvišenim, titanskim likovima jer smatra nužnim prikazati likove iz svih društvenih slojeva koji razotkrivaju socijalnu i moralnu izopačenost, zločin, duševnu degeneraciju, grubu seksualnost i nastranost (ibid.: 23). Prema takvim prikazima nisu se svi kritičari odnosili blagonaklono pa su naturalistička djela često bila i zabranjivana. Jedan od takvih frapiranih kritičara jest Josip Pasarić (1951: 149–150), koji za naturaliste smatra da prikazuju bolesne i abnormalne pojave suvremenoga svijeta te opisuju „divlje strasti i živinske nagone pred kojima svaki čestit čovjek u običnom životu zatvara vrata.“ O samoj književnoj recepciji takvih djela Pasarić (ibid.: 149) zaključuje sljedeće:

Oni dobro računaju, da će njihovi spisi obilno začinjjeni prostotama izazvati u literarnom svijetu buru i negodovanje, a po tom i pozornost ostalih ljudi, koji se onda jagme za njihovim djelima, jer hoće radi prirodene izvjedljivosti saznati, čemu ta vika i buka. Tako se u kratko vrijeme rasproda roman u više stotina tisuća primjeraka, što je dakako po sudu Zole najbolji dokaz vrsnoće kojega književnoga proizvoda.

S obzirom na dotadašnju uobičajeno prosvjetiteljsku funkciju književnih djela, nije ni čudno što je nenadana pojava ovakvog tipa književnosti izazvala opću sablazan. Štoviše, moguće je

da bi u današnje vrijeme jednako loše prošla, no takva ćemo nagađanja ipak ostaviti po strani i pokušati objektivno sagledati naturalistički doprinos svjetskome književnom kanonu, a smatram da je on neosporiv.

Naturalistički roman opisuje naslijeđem i društvenom sredinom uvjetovanu sudbinu čovjeka kao nagonškoga bića, rastrzanog osjećajima i strastima. Budući da je cilj prikazati životni isječak, u centru pozornosti su svakidašnji likovi i teme (Solar 2011: 328). Naturalistička poetika sklona je razvijanju detaljnih opisa sredine te u opise unosi autentične pojedinosti. Likove oblikuje u njihovoj životnoj pojavnosti, socijalnoj i biološkoj određenosti. Oni se sami predstavljaju jer je pisac skriveni redatelj drame, nije sveznajući, distanciran je od likova i ne zauzima strane. Josimović (1967: 54) definira naturalističkog umjetnika na sljedeći način:

(...) delo je sve, umetnik je ništa, on je nevidljivi bog skriven u umetničkom odlivku. Naturalist ne sme da manifestuje šta voli, šta mrzi, on se ne opredeljuje, on je botaničar, koji opisuje. Naturalistički pisac ne interveniše nikad.

U hrvatskoj je književnosti naturalizam fiziološko-biološkim motivacijama uspio prodrijeti u neka djela (Flaker 1964: 459), primjerice u Kozarčevu *Tenu* te u Kovačićevu *Registraturu*, o čemu će riječi biti kasnije pri analizi romana.

3. Tipovi ženskoga lika u hrvatskoj književnosti

Prije nego što počnemo govoriti o karakterima naših junakinja, potrebno je ukratko prikazati dominantne mijene ženskoga lika kroz stoljeća hrvatske književnosti. Bez razumijevanja njegovih razvojnih faza ne možemo razumjeti ni njegove manifestacije u razdobljima koja nas zanimaju. Pritom ću se poslužiti znanstvenim radom Božidara Petrača koji tematizira lik žene u hrvatskoj književnosti (u povijesnome tijeku od starije hrvatske književnosti do suvremenoga romana), način na koji se o ženi govorilo te njezinu ulogu i problematiku ženskoga pitanja kojemu se s vremenom počela pridavati velika pozornost.

Hrvatska je književnost od svojih početaka do danas neiscrpan izvor različitih ženskih likova u koje, nažalost, nemamo cjelovit uvid; istraživanja su se uglavnom temeljila na interpretacijama ženskih junakinja u odabranim djelima, čime se pokušavalo prikazati funkcioniranje pojedinih ženskih tipova u određenoj književnoj epohi (Petrač 1991: 348).

Petrač (ibid.: 349) navodi da se hrvatska književnost od ostalih književnosti europskoga kanona izdvaja predodžbom žene utemeljenom na muškome svjetonazoru; žena je predstavljana dvostruko – ili kao ideal ili kao grijeh. Ona je s jedne strane vjerna družica i majka, a s druge nevjerna i prevrtljiva ljubavnica. Takva će se percepcija u nas zadržati sve do razdoblja protorealizma i realizma, koji su, sukladno revolucionarnim koracima drugih svjetskih književnosti, počeli razvijati nove ideje o ženskoj naravi, individualiziranoj ženi i razradi ženske psihologije. Činjenično stanje o velikome interesu za psihologiju ženskoga lika prikazuju i naslovi domaćih autora koji uvelike prate korak svjetskih pisaca. Osim Kozarčeve *Tene* i Šenoine *Branke*, koje su predmet našega interesa, u tome smislu Petrač (ibid.: 349) izdvaja još neke naslove romana kao što su: *Giga Barićeva*, *Baruničina ljubav*, *Olga i Lina* itd. U odnosu na djela prijašnjih razdoblja, protorealistička i realistička djela prate žensku sudbinu iz pera muškarca, ali bez muškarčeve predodžbe o istoj.

Za stariju hrvatsku književnost možemo reći da je žensku tipologiju crpila pretežito iz petrarkističkih krugova, a o tome svjedoče česte platonističke koncepcije ljubavi, tipovi idealnih, glorificiranih žena, poistovjećenih s bezgriješnom Bogorodicom. Drugi tip referira se na kršćansku, odnosno biblijsku tradiciju i okupiran je slikom žene junakinje koja se žrtvuje za opće dobro, za nacionalnu stvar (ibid.: 351). Preteča takvih ženskih junakinja jest Marulićeva *Judita*, a u određenome smislu na taj način možemo govoriti i o Šenoinoj *Branki*, čija se glavna junakinja također žrtvuje za nacionalne interese. O tome ćemo više reći pri analizi Brankina lika.

Još jedan tip u hrvatskoj književnosti tip je žene grješnice, oblikovan specifičnim maskulinim ideološkim svjetonazorima, a osobito je prisutan u hrvatskoj baroknoj književnosti. Njezina je najvažnija odlika posjedovanje svih karakteristika potrebnih za navođenje muškarca na grijeh. Školski je primjer takvoga tipa lik zavodnice u Gundulićevim *Suzama sina razmetnoga* (ibid.: 352). Gundulićevu zavodnicu nasljeđuje lik Laure, također stvorene prema slici savršenoga predatora. Sve na njoj oblikovano je u cilju zavođenja i uništavanja žrtve.

Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća ženu nastoji prikazati u individualiziranome svjetlu, a to joj uspijeva na dva načina s obzirom na autorovo shvaćanje funkcije književnosti. Prvi način čuva idealnu sliku žene kao majke, čuvara obiteljskoga ognjišta i nacionalnoga bića, simbola čistoće i nevinosti, a drugi uključuje proizvodnju *femme fatale* po uzoru na romanesknu tradiciju svjetskoga kanona (ibid.: 352). Tako Šenoina Branka utjelovljuje idealiziranu mladu junakinju koja ima za cilj realizirati ideju nacionalnoga prosvjećivanja i nacionalne homogenosti. Nepovoljne prosvjetne i gospodarske prilike tražile su nove ideje s jakom socijalnom i nacionalnom tendencijom, novi tip idealizma i visoke moralnosti, samoodricanja te težnju za prosvjećivanjem i buđenjem svijesti nacionalnoga bića (ibid.: 353). Drugu stranu, onu mračniju, čine likovi *femme fatale*. Smatraju se najživljim i literarno najuvjerljivijim ženskim likovima. One su dijametralno suprotne projekciji „žene-majke“, u njima su utjelovljene prijetnja i opasnost, a reflektiraju one najjače muške erotske čežnje (ibid.: 353). Navedene tipove ženskih likova smatramo najreprezentativnijima za hrvatsku književnost i zastupljeni su u djelima koja su predmet našega interesa. Imajući to na umu, započet ću njihovu analizu.

3.1. Branka – nacionalna prosvjetiteljica

Da bismo upoznali Branku, moramo upoznati političke, društvene i ekonomske okolnosti koje su je iznjedrile, a one su bile jako daleko od pozitivnih. *Branka* je objavljena u *Viencu* 1881. godine (usp. npr. Šego 2011: 152), u vrijeme velikih napetosti uzrokovanih slomom apsolutističke politike. Budući da su hrvatski političari nakon sloma apsolutizma doživljavali neprestane poraze u smislu nemogućnosti ostvarivanja bilo kakvoga oblika vladavine – nisu uspjeli formirati ni federalizam, ni centralizam, ni nezavisnost zemlje – Hrvatska je ušla u sklop Ugarske te njezinom privredom i financijama počinju upravljati peštanski ministri (Barac 1986: 175). Time je Hrvatska bivala kontinuirano crpljena i

ekonomski unazađivana, a takva izrazito nepogodna situacija rezultirala je pojavom ideje o prosvjeti koja će uzdizati narod prema slobodi kako ne bi dalje propadao na političkome planu (ibid.: 175). U takav društveni okvir na scenu stupa Šenoa, središnja osoba hrvatske književnosti. Promatrajući funkciju književnosti s obzirom na probleme narodnoga života, isticao je nekoliko stavova koji su ga usmjerili u daljnjem stvaralaštvu: hrvatski književnik treba proučavati i oslikavati hrvatsku stvarnost, hrvatska književnost mora nositi slavenska obilježja te vršiti određenu društvenu funkciju u narodu (ibid.: 176). Krešimir Nemec (1994: 81) za Šenoino definiranje funkcije književnosti kaže sljedeće:

(...) Šenoa je nasljedovao koncepciju literature koja je razvijena još u hrvatskom narodnom preporodu, a kojoj je u osnovi zahtjev da književnost mora biti nacionalno funkcionalna, tj. mora odražavati narodni duh i služiti prosvjećivanju i osvješćivanju naroda.

Šenou su hrvatski kritičari i povjesničari književnosti ubrajali u romantičare, ponajviše zbog često korištenih rekvizita i konvencija iz domene viteško-pustolovnog i romantičnoga trivijalnog romana, ali i fiktivnih likova oblikovanih po uzoru na romantičarske književne modele (ibid.: 88–89). Unatoč tome Šenoa je zadužio hrvatsku književnost svojom stalnom tendencijom da je, opisima života u trenutnome vremenu, njegovim teškoćama i problemima, usmjeri u pravcu realizma (Barac 1986: 176). Osim toga, u njegove se zasluge ubraja i kanonizacija romana kao žanra te formiranje hrvatske čitateljske publike (Nemec 1994: 79).

Branka je pripovijest (Barac 1986: 185) ili kratki roman (Šego 2011: 152), tekst kojim je Šenoa prikazao tada aktualne društvene i kulturne probleme mlade učiteljice u zatrovanoj malograđanskoj sredini. Oko žanrovskoga određenja *Branke* lome se koplja, no svakako možemo reći da se radi o proznome djelu naglašenoga interesa za svakodnevicu s analizom konkretne sredine i njezinih problema, što bi u konačnici bilo specifično za kratku prozu (Nemec 1997: 8). Budući da je Šenoa težio hrvatskoj nacionalnoj integraciji i modernizaciji, u njegovoj se *Branki* ističu narodna sloga, jedinstvo, tolerancija i društvena harmonija (ibid.: 97).

Šenoa nas u Brankin lik uvodi svojim uobičajenim postupkom, karakterističnim za sva njegova djela: odmah nudi iscrpan prikaz okoline u kojoj djevojka živi, njezin fizički i psihološki profil. Na samome početku definira je u odnosu na dotadašnje ženske likove koji su bili prikazani romantičarskim stilskim postupcima (Šenoa 1983 :177):

Ne bijaše to, kako pjesnici vele, tanahan, nježan cvijetak, kao što su obično gradske kćeri. I Branka bijaše gradsko čedo, ali nipošto bljedolik, drhtav stvor, pun migrene i fantastičnih sanja, već djeвица krepka, jedra i rumena, glatke crne kose i osobito sjajnih, vrlo pametnih očiju. Ne znam bi li je slikar bio izabrao za model Judite ili bar Julije, ali na svaki način bilo je u djevojke puno realne ljepote i pravilnosti koja ne vene godinama, dočim pomodne ljepotice salona vrlo rano ocvatu.

Ovim opisom Branka je stavljena u odnos sa ženskim romantičarskim likovima, primjerice Dorom Krupićevom, koja je njezina potpuna karakterni suprotnost. Doru je romantizam stvorio potpuno jednodimenzionalnim karakterom. Ona nije mnogo govorila, doduše, nije ju se puno ni pitalo, nije izricala stavove. Ukratko, bila je tipična žena romantičarske produkcije – prepuna maštarija, nježna i krhka te je na kraju nedostatak svojega „ja“ morala platiti glavom, i to također romantičnom smrću – trovanjem. Iako je Branka bila „nedobre sreće“ (ibid.: 177) kao i Dora, ipak je preuzela svu odgovornost za svoju sudbinu i svim se srcem izborila za stvorene ideale. Prodiranje u Brankinu individualiziranu psihologiju dokaz je interferiranja realističnih stilskih postupaka u razdoblje romantizma. Isto napominje i Nemec (1995: 95), uspoređujući upravo lik Branke s ostalim šenoinskim likovima. Napominje da je Branka realistički koncipiran i motiviran lik, definiranoga individualizma i uvjerljive psihologije, nasuprot idealiziranih, unaprijed zadanih likova romantičarske konvencije koje fabula ne tjera na bilo kakvu značajniju promjenu. Branka se, naprotiv, mijenja i razvija ovisno o situaciji u koju ju je tekst smjestio, a to joj nije bilo nimalo lako s obzirom na to da je bila uvjetovana sredinom 19. stoljeća, vremenom u kojemu žena nije imala veliku mogućnost obrazovanja. Njezina prijateljica Hermina predstavlja tipičan karakter, uljuljkan u „sigurnost“ patrijarhata. Rodni stereotipi najviše dolaze do izražaja upravo u Brankinim razgovorima s njome, a o njima ću govoriti kasnije u radu. Prikazana kao „fantastična prilika bez stalnih obrisa, na brzu ruku skicirana i blijedim bojama slikana“ (Šenoa 1983: 178), Hermina je dobar kontrastni lik u odnosu na Branku i Šenoa se njome uspješno poslužio kako bi se u čitateljskim očima još više uveličale Brankina osviještenost i požrtvornost. One funkcioniraju gotovo kao pozitiv i negativ fotografije: za jednu možemo reći da je tradicionalna, a za drugu da je revolucionarna. Budući da nam za definiranje sebe uvijek treba netko drugi o koga ćemo se moći ogledati, usporedit ćemo je s Herminom koja je oličenje ženskoga stereotipa i njezina apsolutna suprotnost.

Brankina upornost istaknuta je od samoga početka djela – ona marljivo veze, marljivo brine o baki, jedinoj osobi koja joj je ostala nakon majčine smrti, uporno traži posao i spremna je otpjeti bilo što kako bi ga pronašla, kako bi se osjećala društveno korisnom

osobom, stoga i odbija posao guvernera koji smatra ropstvom. Ona ne pristaje na manje od onoga što je zaslužila i ne zanosi se idejom lagodnoga života poput Hermine (ibid.: 186):

– (...) Službenicom naroda biti, dika je; služavkom privatnih biti, jest ropstvo i sramota za djevojku koja je nešto naučila u svijetu. A narodu hoću služiti, na to sam se zaklela, na to me srce vuče. Hoću da radim dva tri puta više nego što mi je dužnost, hoću da radim mjesto drugih ženskih, koje su žalibože zaboravile da su hrvatske žene ili djevojke.

Iako je portretirana u realističkoj maniri, u njezinu se karakteru osjeća i snažan romantičarski duh sanjara, idealista i borca za uvjerenja koja na njezinoj ljestvici prioriteta zauzimaju prvo mjesto, ispred svega i ispred svih. Šenoa (1983: 192) za nju ističe da je oštroumna, logična i ozbiljna, ali djelomično i „idealistkinja“ koja u sebi čuti „neko mesijansko zvanje“, i za koje nije siguran je li to „našla u kakvoj noveli ili romanu“. Na takve Brankine svjetonazore utjecalo je više čimbenika. U tome smislu važno je naglasiti nepovoljne društvene okolnosti koje, za ženu, nosi 19. stoljeće. Jasna Šego (2011: 144) naglašava da žene tada nisu mogle stjecati naobrazbu, a od njih se tražilo da u nacionalnome duhu odgajaju djecu i podržavaju svoje muževe. Poticanje na nacionalnu osviještenost, koju bi svaka žena trebala usađivati u svoju djecu, Šenoa (1983: 184) je ostvario Brankinim monologom:

– (...) Takva ženska bit će, vjeruj, i dobra majka, jer će svoju djecu manje maziti negoli druga otmjena nehajnica, koja ne mari za borbu života dok sama ne padne u bijedu. Takva žena bit će i bolja Hrvatica, jer stekav naukom i radom samosvijesti, vidat će bolje rane svoje domovine, biti odvažnija, pa će i u kolu svoje obitelji raditi za svoj dom, za svoj narod, uzgajat će djecu nekim svetim zanosom, no, bit će prava hrvatska majka, koja će muža bodriti na junaštvo, nipošto zavlačiti ga u kukavštinu.

Na Branku je, osim društvenih okolnosti, utjecala i obiteljska pozadina iz koje dolazi – siromašno i teško djetinjstvo zamagljeno majčinom smrću i ocem propalitetom te skrb bake koja ju je uspješno izvela na pravi put. Kad bi bila oslikana naturalističkim stilom, možda bi završila slično kao njezin otac. To ovdje svakako nije slučaj, ali možda bismo ipak mogli govoriti o djelomičnom faktoru naslijeđa koji, opisujući njezine vrline, spominje Šenoa (1983: 177):

Čini mi se da je Branka bila mladica stare one građanske korenike, jedre i zdrave, koja od navale tuđe krvi sve više i više gine, i samo kadgod vidiš još nedjeljom u odaljenim ulicama

grada na prozorčiću koje oblo, zdravo djevojačko lice koje gleda pametno i jasno u svijet kao ptičica na grani, koje se smiješi ko što se smije drijemajuće dijete u kolijevci.

Naravno, ovaj citat nas ne može navesti na to da govorimo o naturalističkim utjecajima, ali nam daje dobar uvid u Šenoinu percepciju starih Zagrepčana koje je smatrao zdravima i dostojnima života u Hrvatskoj. Branku je predstavio upravo tako – kao hrabru i poštenu djevojku čijim žilama cirkulira krv staroga, još neiskvarenog naroda. Branka definitivno takva i jest. Kada ne uspijeva dobiti posao u sredini koja ne mari za izvrsne rezultate i uspješnost, ona ipak ne posustaje. Ne prepušta se malodušnosti, već se svim silama okreće drugim mogućnostima. Tako na kraju i dolazi do Jalševa, zabačenoga sela u siromašnoj gorskoj općini. Prije selidbe ona počinje osjećati strah, ali i dalje ostaje nepokolebljiva u naumu da prosvjećuje djecu i samim time stvara nove, bolje generacije. Taj se cilj osobito ističe u riječima na majčinu grobu, trenutak prije odlaska (ibid.: 220):

– (...) Evo ti se kunem tvojim slatkim imenom, mlijekom kojim si me zadojila, mukom kojom si me rodila, i prvim cjelovom kojim si me poljubila, kunem ti se da ću biti poštena, vrijedna do vijeka, da će mi srce ostati plemenito do groba, duša čista i bistra. Idem orati tešku, tvrdu brazdu, idem oplemenjivati svoj puk, mladice našega naroda.

Po dolasku u Jalševo shvaća da ni ovdje za nju nema sreće, ali i dalje ne odustaje jer joj njezina zvijezda vodilja govori da će uspjeh pronaći oni koji su uporni, a ona to jest i svjesna je svojega odricanja (ibid.: 203):

– Ja znam da primam na sebe križ, ja ga hoću primiti na sebe i nositi ga junački za moj narod, za moj zabačeni puk.

Ona shvaća da u Jalševu za nju nema mjesta, da se protiv nje urotila „prostota i zloba“ (ibid.: 233), da je ti ljudi ne prihvaćaju i da im stoji na putu. Svoje cjelokupno razočaranje dolaskom i okretanjem nove stranice u životu ona putem pisama, pravom romantičarskom manirom, pripovijeda prijateljici Hermini. Iz detaljnoga osvrta na Jalševo i njegove stanovnike doznajemo o mnogim problemima malograđanske sredine, primjerice o snobizmu koji je uvelike zastupljen kod osoba na višim pozicijama. Primjer takve osobe je „školnikovica“, koja „jedri svake nedjelje put crkve u samoj svili“, a ustvari nema novca za neke svakodnevne odjevne predmete (ibid.: 235). Osim toga, Šenoa je kroz lik bilježnika Šandora Mišocija prikazao problem lošega odnosa prema obrazovanju te bilo kakvom napretku uopće, koji je

bio aktualan u manjim mjestima, a ne možemo ne primijetiti da je ponešto od toga aktualno i danas. Mišoci tvrdi da općina u školu ulaže previše novca te da Zagrepčani od njihovih „glupih seljaka i seljanka“ nepotrebno želi stvoriti „same filozofe“ (ibid.: 249). Budući da se zalagao za obrazovanje i napredak u svakom smislu, takav pristup za Šenou je predstavljao trn u oku, a njegova Branka je ta koja dolazi kao opozicija negativistima, kao ona koja će dokazati upravo suprotno: da budućnost nacije počiva na temeljima obrazovanja i prosperiteta. Ranije sam napomenula da se realistički pisci bave društvenom problematikom određenoga područja i određene sredine, što je aktualizirano i u *Branki*, iako Šenou smatramo romantičarom. Osim problema u prosvjeti, Šenoa je dotaknuo i problem lijenosti naroda koji zbog toga propada, i gospodarski i moralno. Propadanje naroda naglašeno je u župnikovim riječima Belizaru (ibid.: 296):

– (...) Naši ljudi ne znaju raditi. Evo, okolo naokolo propadaju naša vlastela, ne zato možebiti što jedu asijete, već jer ne mare za gospodarstvo, jer sve prepuštaju tuđim rukama, niti svoje djece ne upućuju na rad, pak se vlasteoski sinovi namnogo protepu; ne znaju ništa, a hoće gospodski živjeti; imanja propadnu, jer je to lijeno, nehajno.

U prilog tome da je riječ o realističkome postupku govori sličnost problema analiziranog u Kozarčevoj *Teni*, koju smo smjestili u razdoblje realizma. U njoj se problematizira propadanje slavonskoga puka zbog nesposobnosti obrađivanja vlastite zemlje. Na društvenu scenu napaćenog Jalševa stupa Branka, u liku žene koja će potaknuti promjene. Ona to čini potpuno nesebično – čak i kad joj ponude posao u Zagrebu, ona ga odbija riječima da je tu „održala prvu pobjedu u svom zvanju“, stoga će se nastaviti boriti zbog djece koja su zaslužila bolji život (ibid.: 310):

(...) Po mojem pako mnijenju mnogo je dičnije prosvjećivati puk negoli gradske ljude. Šta hasne sve fraze i deklamacije o rodoljublju kad nije još progledao naš puk, kad ne umije čitati i pisati, kad nema novina niti knjiga, kad ne zna šta po svijetu biva i šta narodu treba.

Unatoč uloženoj trudi i potpuno predanoj vršenju dužnosti učiteljice, Branku uporno šikaniraju te čak protiv nje šalju anonimne pritužbe kako bi joj naštetili. Jalševački puk ne razumije njezine odgojne metode, optužuje ju da raspiruje dječju maštu pretjeranim domoljubljem, ukratko, ne vidi potrebu usađivanja važnih domoljubnih vrijednosti u dječje glave. Pripovjedač je ponekad zbog toga žali, ali ostaje svjestan da hrvatski narod treba učiteljice idealistkinje, koje dobrobit vlastitoga naroda stavljaju prije osobne koristi, koje

posjeduju široki spektar općega znanja te će ih pritom na najbolji mogući način znati prenijeti djeci (Šego 2011: 154).

Branka na kraju ipak dolazi do svojih ciljeva, što joj u konačnici donosi osobnu sreću i na ljubavnome planu. Grof Belizar, koji se u početku čini kao muškarac koji ne dijeli jednake ideale, zaljubljuje se u nju i oni završavaju u braku. Branka o njemu saznaje iz župnikova pripovijedanja (Šenoa 1983: 262):

– Velim vam i opet da u njegovoj duši uopće nema mržnje, da on ne mrzi svoje domovine, svoga naroda, ali obiteljski snošaji, majčino revnovanje za tuđinstvo, tuđe škole napokon, učiniše od mladoga Belizara kozmopolitu, koji ne govori o narodu već o čovječanstvu, niti o domovini već o svoj krasnoj zemlji božjoj.

Unatoč početnoj skepsi prema osobi koja je iz svoje domovine dugo izbivala i ne govori hrvatskim jezikom, Branka se u njega zaljubljuje i svojim angažmanom u radu mijenja njegove stavove u idealističke poput njezinih. On čak odlučuje naučiti hrvatski, koji Branka, kao netko tko promiče nacionalne vrijednosti, izrazito cijeni i voli (ibid.: 225): „(...) taj čovjek ne umije ni riječce hrvatski, a gleda na nas kao na kakvo roblje.“ O njihovu ću odnosu detaljnije govoriti kasnije, pri usporedbi Branke i Elizabeth.

Branka je utjelovljenje idealne učiteljice, ali ona je prije svega lik idealne žene. Šego (2011: 154) je naziva nesebičnom, altruisticom, upornom, ambicioznom, nepokolebljivom, entuzijastičnom, i ona to zaista jest. U oblikovanju njezina lika prisutne su realističke značajke i moralno-didaktičke tendencije (ibid.: 141) koje nas navode na pokušaje odupiranja primitivizmu i beskrupuloznosti.

Brankom odzvanja Šenoina uputa da bi narodi, ukoliko žele stvoriti samostalnu civilizaciju i sačuvati vlastiti individualitet, morali stvoriti tendencioznu književnost (Frangeš i Živančević 1975: 220). Ona je upravo takva – tendenciozna. Cilj joj je poučiti i aktualizirati nacionalne težnje. *Brankom* je Šenoa prikazao loše stanje hrvatskoga pučkog školstva, koje će spasiti jedino predani profesori s konkretnom idealističkom vizijom (Jelčić 1997: 136–137). U tome je smislu *Branka* nešto što vrijedi i danas, pogotovo kada su u pitanju problemi prosvjete i obrazovanja. Još uvijek se susrećemo s pojavom zapošljavanja po principu nepotizma, ne vrednujemo nečiji uspjeh nego podobnost, ne ulažemo u prosvjetu onoliko koliko bismo trebali. Pritom ne mislim isključivo na financijska sredstva, već i na osuvremenjivanje i bolju prilagodbu nastavnih sadržaja. Zato Branka i dalje predstavlja

svojevrsno nadahnuće, svojevrsan ideal u načinu življenja, barem nama koji smo izabrali profesorski poziv.

3.2. Laura – anđeo i(li) demon

U registraturi, po nekima, najznamenitiji hrvatski roman 19. stoljeća (Frangeš i Živančević 1975: 397), izlazio je 1888. godine u časopisu *Vienac*. Kovačić ga piše u vrijeme izraženih društvenih sukoba u Hrvatskoj uzrokovanih oslobođenjem seljaštva od kmetstva 1848. godine. Seljaštvo ipak nije bilo spremno za promjenu, a kao posljedica javlja se propadanje malenih seljačkih posjeda (ibid.: 395). Takve društvene i ekonomske okolnosti utjecale su na roman kojim Kovačić progovara o agrarnoj krizi iz 1873. godine (ibid.: 395). Njome je zahvaćeno cjelokupno europsko seljaštvo, uključujući i hrvatsko, a posljedično je uzrokovala proletarizaciju malih seljaka i njihov bijeg u još uvijek neindustrijalizirani grad koji nije mogao primiti višak radne snage (ibid.: 395). Uza sve realističke elemente koje ovaj roman posjeduje – posljedice agrarne krize, stvaranje sitnoga kapitalizma na selu, raslojavanje seljaka, školovanje seoske djece i sve ostale aktualne probleme Kovačićeve sredine – ulazi Laura kao romantičarsko naslijeđe, obavijena mnoštvom fantastičnih pojedinosti. U ovaj *Bildungsroman*, koji primarno prati djetinjstvo jednoga dječaka i njegov razvoj u odraslu ličnost, Laurin lik ulazi kao potpuna nepoznanica, kao oluja koja će pomesti sve pred sobom. Tako je prikazana u očima Ivice (Kovačić 1999: 177) nakon prvoga tjelesnog kontakta, kao „oluja“ koja „u bjesnilu svome uzdigne slotu pieska, kamenja i vode, pa tresne i dragocjenim biserom o liticu morskou, ter ga zdrobi i razprši u silan prah!“ Prvi čitateljski susret s njome obojen je tajnovitošću i neznanjem, a i Ivica se pita tko je ona i otkuda se pojavila (ibid.: 65):

Oh, Laura! A ja sam, evo, u njezinih odajah... Kako se je sve to slučilo? Što je Laura? Otkuda je ona? Divna Laura!... Što li to bijaše?

Nemec (1989: 176–177) posebno naglašava sudbinski karakter prvoga susreta s fatalnom ženom ističući da on uvijek anticipira daljnji razvoj njezina karaktera i ponašanja te određuje uloge žrtve i krvnika, čime se „postižu nagovještaji usuda i anticipacija budućih događaja.“ Pitanje o njezinu podrijetlu i njezinoj motivaciji postavljat ćemo si cijelo vrijeme tijekom čitanja romana, jednako kao i protagonisti uvučeni u Laurinu mrežu spletki, a o njoj i tajni koja je obavlja najviše će promišljati muški likovi, kao i sam pripovjedač koji ju je stvorio.

Čitavo selo čudit će se njezinoj nadnaravnoj ljepoti, a nitko neće primijetiti „crninu njezine duše“ (Kovačić 1999: 299):

Ali nitko ne bi dirao u Lauru. Njezina još neviđena ljepota, njezino krjepostno i skromno držanje sve je očaravalo i iznenađivalo... Pa se je nadaleko i među pukom pronio glas o ljepoti i milini toga dražestnoga i divnoga ženskoga bića... Obližnja gospoda, gospođe i vlasteoske porodice zvjedljivo tražiše zgodu, da ugledaju tu djevojku, o kojoj puk priča kano o kakvoj iztočnoj kraljici udivljeno, sveto, te s nabožnim poštanjem i poštovanjem...

I Ivičini roditelji će ostati pometeni njezinom ženskom ljepotom kakvu „još u životu ne vidješe“ (ibid.: 298). Ipak, njezina dualna priroda anđela i demona iskazuje se već pri prvim susretima s muškarcima koji joj, unatoč instinktivnom osjećaju da se radi o goropadnici, vjeruju. Ivici se njezina istinska demonska ćud iskazuje prilikom prvoga sukoba, u trenutku kada je on ponizno moli za pomirenje (ibid.: 139):

Ona prasne u bahantičan smieh. U taj tren joj pogledam u oči i ona mi se pričinu posve drugom. Njezine mile crte sada se nekuda otegoše. Ona liepa ustašca ne odisahu nježnošću, nego mi se prividješe, kano da će ugrizti... Oči joj žmirucahu kano ptici grabilici za plienom. Mene proburazi iznenada njeka zima i prolete me srsi.

Njezina skrivena narav Ivičinu je ocu u kosti utjerivala strah i neopisivu tjeskobu. Ona mu se (ibid.: 305) „pričinjavaše čas vilom, čas čarobnicom, čas đavolovom kćerju.“ Laura sve to uistinu i jest: i prekrasna ljepotica, i čarobnica, a i đavolja kći ako uzmemo u obzir tko joj je otac. Mogli bismo reći da ju je Mecena kreirao upravo na svoju sliku, sliku bluda, izopačenosti i poremećenih postupaka. Mecena je također plod nepriznatoga odnosa koji je ispričovijedan u umetnutoj pripovijesti o vlastelinu, njegovu upravitelju i upraviteljevoj ženi Amaliji. Amalija je u toj pripovijesti, pak, uspoređena s prijetvornom Dalilom i prikazana vrlo slično Lauri – kao fatalna žena i razaračica muškaraca. Njezin suprug to čak i prepoznaje, ali se jednako kao Ivica, a i ostali muškarci romana, ne uspijeva istrgnuti iz njezinih obmana te joj tepa (ibid.: 99):

– Oh, grješna svetice moja! Oh, sveta grješnice moja! Ljubo moja! Amalijo moja!

U tome smislu Laura je, osim romantičarskoga, i naturalistički koncept. Nastala je neprirodnim i agresivnim činom silovanja nedužne žene, i postala je upravo takva –

dijabolična i neprirodna. Njezin prikaz naslijeđen je iz romantičarskoga kanona te je Kovačić, iako se za razliku od Šenoe bavio suvremenom tematikom, po uzoru na Šenoine romane zadržao konstantu fatalne žene (Frangeš 1970: 144). Ona poput Klare Grubarove uništava sve pred sobom služeći se pritom sličnim sredstvima.

Iako se za likove fatalnih žena kaže da su literarno najživlji i najuvjerljiviji, za Lauru nikako ne možemo reći da je uvjerljiva. Svi njezini postupci su dovedeni do krajnosti, do točke usijanja s koje nema povratka. Ona je tipičan konstrukt romantičarskoga stila, koji je svoje stilizacije crpio iz mnogo starijih književnih razdoblja. Primjer takve žene je Gundulićeva zavodnica iz poeme *Suze sina razmetnoga*. U krajnjem slučaju takva predodžba žene prisutna je i u kršćanskoj ikonografiji Staroga zavjeta. Kao što je zmija Evi ponudila jabuku, tako je i Laura Ivicu, maloga seoskoga „rujatuša“, navela na grijeh i uništila ga u potpunosti (Kovačić 1999: 177–178):

Bachantica, Venera savila svoje oble lakte oko moga vrata... ja osjetih na obrazima drhat njezinih punih, labudove bjeline grudi... njezinih alabastrovnih ramena... I noć je sakrila svu tajinstvenost, sav čar i dražest, svu milinu ljubavi naše... grieha našega...! (...) Tako je rajska zmija ljepotom zabranjena voća omamila prve ljude u raj u survala ih u suznu zemaljsku dolinu biede i nevolje!

Nemec (1989: 173–174) ide još dalje od kršćanskoga svjetonazora i upozorava na kobnu ženu koja je arhetip preuzet iz drevnih civilizacija, aktivnih mnogo prije naše. Ističe da su je oblikovali daleki mitovi u kojima se njezina uloga očituje uništenjem mitskih junaka koji su, poput našega Ivica, podlegli čarima božanstveno lijepe, ali kobne zavodnice. Međutim, realistička fatalna žena od mitske se ipak razlikuje u jednoj odrednici, a to je ljudska dimenzija koja joj je naknadno pridana posredstvom realističke motivacije (ibid.: 174). U tome smislu Laura posjeduje crtu uvjerljivosti, ali činjenica je da ona i dalje postoji jedino kao literarni konstrukt – na papirnatim stranicama.

Njezina manipulativna sposobnost, talent kakav prema uobičajenim rodnim stereotipima mogu posjedovati samo žene, na svjetlo dana izlazi u prvome razgovoru s Ivicom, pri čemu se ona koristi retorikom tipičnom za pronicanje u muškarčevu psihologiju, naravno opet oblikovanom u skladu s rodnim stereotipima (Kovačić 1999: 137):

– (...) Ja ćutim, da smo si blizi, kano da se zajedno rodismo i zajedno odhranismo! Meni se tekar vidi, da se njegdje na dugo i dugo razstasmo, a evo danas opet nadosmo se zajedno! Ja

sam samotna grana na ovome svijetu. Ne imam nigdje baš nikoga!... – zaliju se naglo suzama njezine oči... – Pa evo, sada će nam obadvojici biti liepo i ugodno...

Čitateljska publika zapravo ni ne može sa potpunom sigurnošću procijeniti radi li se u njezinu iskazu isključivo o iznuđivanju ljubavi, što joj je u konačnici i uspjelo, ili u njemu ipak možemo pronaći natruhe iskrenosti. Laura je prije svega motivirana svojim biološkim naslijeđem, ali i nepovoljnim okolnostima u kojima je provela djetinjstvo, pa i čitavo odrastanje. Naturalistički utjecaji u njoj su uzburkali divlju krv, usađenu od strane bešćutnoga oca, koja joj naprosto ne dopušta razvoj u smjeru idealne žene. Ona robuje svojim strastima, podriva sve moralne vrijednosti, uništava sve što dotakne, a sve to čini zato jer nikad ništa bolje od života nije ni dobila. Počevši od čina silovanja kojim je začeta, gubitka obitelji koja ju je odgojila, maltretiranja koja je trpjela od udomiteljske obitelji pa sve do podvođenja svome vlastitom ocu, sve je oblikovalo njezine karakterne osobine prema dualističkome načelu strasti i ljepote, grijeha i sudbe, zla i raskoši, života i smrti (Frangeš 1970: 160). U njoj su sljubljeni Eros i Thanatos, prirodno i demonsko (Nemec 1989: 173).

Svim svojim postupcima ona iznova i iznova perpetuira svoju prošlost uporno ponavljajući da je usamljena na svijetu te da tako treba i ostati, što ju je sudbinski odredilo degradirajućim likom koji će na kraju skončati onako kako je i nastao – silom. Osim u pripovijesti o Ferkonji, Laurina tragedija najviše dolazi do izražaja upravo u naglašavanju njezine samoće. Dojam o njezinoj nesreći osobito je snažan u trenutku Ivičine prosidbe i njezina odbijanja iste, pri čemu ga ona svim silama, a smatram i s punim pravom, optužuje za malograđanštinu i brigu o tome „što će selo reći“ (Kovačić 1999: 312):

– (...) Izravnaj račune sa župnikom – sa svojim duhovnim pastirom! Izravnaj račune sa roditeljima svojima! Izravnaj račune s ludom svjetinom i njezinim bajkama i predsudama!... Do svih ti je više stalo, svi oni su ti prvi i jače prirasli srcu i silnije privezani o dušu, negoli ja sirota!... Neka budu samo ti računi čisti! Čisti... Budi sretan! Budi sretan! A ja se opet vraćam u svoj široki, veliki svijet, da tumaram od nemila do nedraga! Ta sudbina mi je već takova od porođaja moga!

Ako se malo odmaknemo od koncepta fatalne žene, koji je pozicionira na suprotan pol u odnosu na tradicionalni koncept žene kao majke i čuvarice ognjišta te je prisposobljuje nesposobnom za obiteljski život čime oponira patrijarhalnoj viziji žene (Nemec 1989: 178), morat ćemo se upitati zašto Laura nije pristala na Ivičinu prosidbu, ako ga je zaista voljela. Budući da nije voljela sebe, nije mogla voljeti ni njega, ni bilo koga drugog, ali što ako ipak

jest? U tome slučaju njezin je negativan odgovor na prosidbu zapravo vrlo jasan pokazatelj njezine društvene uvjetovanosti. Kao netko tko tijekom života nije usvojio model obiteljskoga života, nije naučio „pravila“ funkcioniranja u sklopu bilo kakve zajednice, kojem je još u djetinjstvu razrušena čitava slika sigurnosti obiteljskoga doma, ona vjerojatno nije ni mogla graditi vlastitu sreću jer za istu nije imala temelje. O njezinoj zaista mogućoj ljubavi prema Ivici svjedoče i neke situacije u romanu, primjerice ona u kojoj Laura Ivici pripovijeda cijeli svoj život, ili trenutak u kojemu dolazi kao harambaša Lara i moli ga za oprost (Kovačić 379):

– Oprosti, oprosti, Ivica moj! Sve, što uradih, učinila sam samo za tebe! Oh, pomiluj, oprosti!

Ipak, iz nekog razloga joj ne vjerujemo i smatramo je dvoličnim karakterom. Najveću ulogu u diskreditiranju Laure odigrao je stav samoga autora, koji se prema njoj od početka romana postavlja negativno i sugerira, kako ostalim likovima, tako i čitateljima, da joj se ne smije vjerovati. U nekoliko navrata autor vrlo direktno navodi da je Laura lažljivica, dvolična zločinka koja će svojim tajnim planovima sve uništiti (ibid.: 314):

Laura bijaše nekuda hladna... Na njezinim ustnima pomaljao se onaj zločinski poluprezir, a iz očiju joj lizaše onaj zmijski bljesak... kakova mi već poznajemo u te glumice, kada god se u njezinoj glavi roje osnove i u duši stvaraju nove odluke...

Možemo reći da joj je svojom retorikom autor i presudio. Laurina vjerodostojnost dovedena je pod upitnik već prvim susretom s njezinom nestalnom pojavom sumnjiva podrijetla, nejasnih namjera i neobične, rekli bismo gotovo neprirodne, nadnaravne, božanstvene ljepote. Sugerirano nam je da svaku njezinu riječ odvagnemo dvaput kako se ne bismo prevarili jer iz njezinih usta izlaze samo laži i himbe. Samom autorskom sugestijom oduzeto je njezino pravo na govor, pretvorena je u histeričan ženski lik čiji postupci graniče s ludilom. Frangeš (1970: 147) je zove personificiranom sudbinom Ivica Kičmanovića, fatumom, plodom najzlokobnijega udesa koji je baca u postelju vlastitoga oca, a potom „u hajdučiju koja oko sebe sije samo nesreću i smrt“, ali ne mogu se oteti dojmu da je Lauri takvim predestiniranjem nanesena velika nepravda. Nepravda zbog koje će ona u hrvatskoj književnosti nositi titulu jednoga od najozloglašnijih ženskih karaktera.

Uistinu, Laura jest drugačija od ostalih ženskih likova u romanu, karakterom, ali i neuobičajenom ljepotom. Posebno je Laurina fizička ljepota istaknuta monologom kumordinara Žorža, koji je uspoređuje s ljepotom seoskih djevojaka napominjući da se u

njihovu slučaju ne može o ljepoti ni govoriti te istovremeno konstruirajući razliku između gradskih i seoskih djevojaka (Kovačić 1999: 133):

– (...) Vanča, oba se izvalismo iz tvrde mužačke zibke: u našim brdinama godine i godine ne vidiš liepo žensko lice! I ono, što bi još moglo sinuti, sve to omrkne pod surovim i krupnim platnom, u težkim cokolima i pod grdnom prostotom. Ako tuj što preostane, a ono skuči motika i trh pod svoj jaram! Ne ima govora o ljepoti žene, koju nije rodila i uzgojila kadifa i svila, pa gospodska kolievka!

Iz takvih uvjeta, iz „tvrde mužačke zibke“, rađa se Anica kao Laurin kontrastni lik. Njezina potpuno idealistična slika oštro je sukobljena Laurinu mračnome obrisu. Već smo napomenuli da je Klara Grubarova iz Šenoina romana pandan Kovačićевой Lauri. Sukladno tome, ako imamo na umu da je Kovačić svoje ženske likove oblikovao prema šenoinskome modelu, pandan Anici bila bi Dora Krupićeva. U Anici je utjelovljena idealna slika ženskoga bića kao simbola čistoće i nevinosti. Za razliku od Laure, ona posjeduje potencijal da postane majkom, čuvaricom obiteljskoga ognjišta i idealnom suprugom, ali taj potencijal nikada nije uspjela realizirati jer ga je Laura zatrla u korijenu. Aničin lik vezan je uz idiličan prikaz seoske sredine od početka romana. U djetinjstvu je prikazana kroz dječju igru koja sama po sebi u ljudskoj percepciji evocira nevinost, a ostala je takva do same smrti – nevina i neiskvarena. Koliko god seoska sredina imala pojedinih negativnih strana, Kovačić je primjerice kroz Medonićev lik prikazao sve veći problem pojave lihvarjenja u ekonomski propadajućoj seoskoj sredini, nju ćemo uvijek simbolički vezati uz pojam idiličnoga i čistoga, stoga je selo upisano u iskonski bezgrješan Aničin lik. Anica je posve neiskvarena gradskom prljavštinom koja je Ivicu već davno dotakla i „pokvarila“. Ivici bezuvjetno vjeruje ne pitajući se koliko je iskren prema njoj i jesu li njegove namjere zaista čiste koliko i njezine. Ona, naprotiv, gleda u njega kao u Boga koji je nikada neće iznevjeriti i spremna je žrtvovati se za njegovu ljubav (ibid.: 343):

Poljubilo djevojče po sto i sto puta svoj dragi amanet, onaj Ivičin prsten, pa se molilo i molilo skromno, žarko, s pouzdanjem, velikom nadom! A u lišću sievala joj i plamtila nada, jakost, ljubav, silan djevojački značaj, božanstvo! I Ančica leti seljačkim priječnim puteljcima, preskakuje grmečke i potočiće. Tuj ju uhvatio trn za suknjicu, tamo joj ogrebao ručice... Ali nju ne smeta ništa!

U njoj nema ničega tjelesnog, za razliku od Laure koja je, mogli bismo reći, sinonim za tjelesnost i fizičku privlačnost. Jedino tjelesno na njoj su njezine „ručice“ i rumeno lice, koje Ivica svojim već odavno sazrelim prstima dodiruje i tjera na njega rumen i stid. Budući da joj je oduzeto pravo na govor, Laura je, pak, sama tjelesnost, prikazana u najvećoj muškarčevoj želji, „vesela, vitka, vazda bujna i neodoljiva“ (ibid.: 267). Iz nje progovara Kovačičeva gorka osobna i politička slika Zagreba, suprotna onoj šenoinskoj, na kojoj je oslikan „Zagreb mansardi i suterena, pokvarene gospode i bespomoćne sirotinje, bezemljaške bijede koja je upravo počela pristizati sa sela“ (Frangeš – Živančević 1975: 479). Na taj se način Kovačičev koncept odnosa sela i grada očituje upravo kroz odnos Anice i Laure – Anice kao nevinoga seoskog djeteta i Laure kao simboličkoga koncepta Sodome i Gomore, zatrovane prljavim, nakaznim, izopačenim gradom. Tražeći Ivicu, Anica je jedva uspjela umaći gradu koji ju je gotovo uvukao u svoj uvrnuti ritam. Pada u ruke svodnicama, zagonetnoj starici i Žorževoj ženi, koje je pokušavaju prodati „klijentu“ i tu prvi put u romanu ona postaje prikazana iz perspektive pohotna muškarca, kao fizičko tijelo, kao komad mesa (Kovačić 1999: 355):

– Stara, danas me niesi nasamarila, ja već mirišem zalogaj i puna su mi usta sladke vode od požude i strasti!

Ipak, Ivica poput heroja stiže i spašava njezinu nevinost, spašava je da ne bi postala kao grješna i prljava Laura, a time je ovjekovječen jedini trenutak njegova djelovanja. U ostatku romana djeluje jedino Laura, pokretačka sila koja plete tkivo fabule te ga na kraju ona i uništava. Kovačičevim svijetom ne ravna Bog, već fatum utjelovljen u Lauri (Frangeš – Živančević 1975: 402). Sve u romanu podređeno je njoj – i radnja koja upravo zbog nje posjeduje određenu dinamiku, i likovi koji plešu onako kako ona svira te na kraju, ne mogavši više izdržati njezin suludi ritam, umiru od njezine ruke kao muhe, jedan za drugim. Anica, kao Laurin kontrapunkt, nije mogla sudjelovati u ljubavnome trokutu s njom i Ivicom. Za takvo što bila je previše nevina i, nažalost, morala je stradati. Njih dvije upriličile su dva pretjerano različita koncepta žene koji kao takvi nisu mogli supostojati zajedno. Zbog toga Laura ubija Anicu i pritom joj na sasvim morbidan način odsijeca grudi kako bi je dehumanizirala, kako bi je pretvorila u nešto sličnije sebi, nešto tjelesno i iznutra mrtvo. Nije mogla podnijeti sliku bezgrješne žene koja će Ivicu usrećiti umjesto nje same. Frangeš (1970: 160) razmišljajući o Lauri postavlja zanimljivo retoričko pitanje:

Što može idilična čistoća Aničina pred ovim raspomamljenim vihorom što samo raspiruje požare od kojih izgara čitava knjiga?

Doista, ne može baš ništa. Svi jednom dođu u ralje njezine neodoljivosti i njezina grijeha, a kada se to dogodi, Laura će ih progutati kao požar kojim je sve spalila – i Mecenu, i dokaze o vlastitu podrijetlu, i Ivičino pismo, a na kraju i „jednog registratora, nedoučenog đaka, propalog činovnika, Ivicu Kičmanovića“ (ibid.: 160).

3.3. Tena – preobraćena goropadnica

Josip Kozarac, jednako kao i Kovačić, svoj stvaralački rad započinje u vrijeme Šenoine dominacije u hrvatskoj književnosti, a književnost njegova vremena oblikovana je snažnim promjenama u smislu shvaćanja funkcije književnosti i u zaokretu prema književnim tendencijama europske literature (Šicel 1973: 201). S obzirom na kompleksnost perioda u kojemu stvara, u njegovim je djelima objedinjen čitav niz značajnih književnih obilježja: pseudoromantično, nacionalno-prosvjetiteljsko, socijalno obilježje realizma te psihološka motivacija kao proizvod dezintegracije realističke stilske formacije (ibid.: 201). Kao i ostali domaći realistički pisci u djelima je iskazivao težnju prikazivanja problematike seoske sredine, stoga je najveću pozornost posvetio upravo rodnoj Slavoniji, koja je tada, unatoč prirodnim bogatstvima, bila u snažnome ekonomskom zaostatku te se posljedično našla „pod udarom nadirućeg, bezobzirnog, importiranog kapitalizma“ (Frangješ i Živančević 1975: 423). Antun Barac (1986: 149) ističe da je pritom često iznosio vrlo nepovoljne činjenice o seljačkome životu: opisivao je moralno propadanje pojedinih krajeva, izvrnute moralne vrijednosti, neracionalan ekonomski život i opću pomamu za svime što potječe iz gradske sredine. Takav pristup karakterističan je i za njegovu *Tenu*.

Pripovijetkom *Tena* iz 1894. godine započeo je svoju završnu fazu stvaralaštva u kojoj dotadašnje intenzivno bavljenje tematikom društvenoga i gospodarskog života Slavonije zamjenjuje interes za psihološku problematiku uglavnom ženskih likova, koji su obilježeni snažnim karakternim osobinama i emotivnim nabojem te se pritom odlikuju odvažnošću u borbi za slobodnu ljubav, oslobođenu konvencija patrijarhalnoga života (Šicel 2005: 176). To ne znači da je u *Teni* propustio prikazati moralno i ekonomske propadanje slavonske sredine. Naprotiv, Slavoniju je vješto zamaskirao u lik Tene, „neoprezne djevojke koja svoju ljepotu

razdaje rasipno, nerazumno, kao da će mladost i snaga trajati vječno“ (Frangeš i Živančević 1975: 423).

Kozarac nas s Tenom upoznaje već prvom rečenicom opisujući fizička obilježja kojima će se Tena isticati u odnosu na ostale djevojke. Njezin psihološki sklop pokazat će se tek kasnije. Tako je Tena u samome početku predestinirana svojom izuzetnom prirodnom ljepotom koja će utjecati na njezin psihološki profil, ali i izgraditi čitavu pripovijetku (Kozarac 1973: 65):

U šesnaestoj godini bila je uzrasla i tanka kao da je iz vode iskočila, i činilo se da će biti i preveć visoka, pa su joj drugarice već počele prišivati kojakakova nelijepa imena. Lice joj je bilo ponešto mrko, sa onom neizrazitom bojom kadano se još nije moglo znati hoće li biti blijeda crnka ili rumenobijela. (...) No lice samo još mrtvo, bez oživljujućega daha; samo mrke sjajne oči kao da su prerano sazorile, poput mirisa u poluzelene voćke, te odavale da će one pravilne crte lica dok se ispune, dok se izravnavaju i ožive bojom prve mladosti, stvoriti ljepotu kakovom narav zna uresiti samo rijetke žene.

Čini se da ju je Kozarac zaista „uresio“ nečime što će je razlikovati ne samo od drugih djevojaka i žena u selu, već od uobičajenih koncepcija ženskih likova realizma. Osim posebne ljepote koja će naposljetku postati uzrokom njezine moralne degeneracije, u nju je utkana i biološka motivacija u vidu nekvalitetnoga očeva naslijeđa, vidljiva iz Kozarčeve pretjerane pažnje u opisivanju karaktera Jerka Pavletića (Flaker i Škreb 1964: 174). Jerkov je karakter pak motiviran socijalnim i povijesnim prilikama raspadanja zadruga u Slavoniji te je sad, odjednom, morao (Kozarac 1973: 66) „da od svinjara postane kućegazda, gospodar“, a ne zna „ni kako se plug drži, ne zna ni kola rastaviti, ne ima pojma da svatko mora porez plaćati!“ Tako je Tena odrasla uz oca lijenčinu, neradnika i probisvijeta „trome naravi“, a da pritom nije uspjela izbjeći njegov utjecaj, štoviše, bila je stvorena na njegovu sliku (ibid.: 67):

U takvim prilikama odrastala je Tena. No taj domaći život nije imao nikakova upliva na nju; prvo zato jer to nije bilo ništa izvanredno u selu, a drugo jer ona nije bila tanje čudi a da bi je se takovo što dojmiti moglo; uvrkla se posve u oca.

Uza sve te biološke čimbenike oblikovalo ju je i okrilje majke, a čini se da njezina majka, začuđujuće s obzirom na tadašnju nadmoć patrijarhalnoga modela, ima glavnu riječ u kući. Sukladno tome Tena je prisiljena izabrati budućega muža, no ona to ne može jer „iz njena srca ne izbija ni napram jednomu ljubavni žar“ (ibid.: 67), stoga joj majka za ženika izabire Jozu

Matijevića. Kao da očekuje skorbu majčinu smrt i nada se izbavljenju od nametnute udaje, Tena indolentno reagira na bračnu ponudu. Sve do majčine smrti ona ne pokazuje bilo kakav interes za uobičajene društvene norme, a nakon toga se sve mijenja i njezina narav počinje izbijati iz svake pore (ibid.: 68):

Tena nije puno plakala za njom, jedno već zato jer nije bila plačljive naravi, a drugo jer joj je sada bilo u srcu kao čilom konju koji se oteo i odletio na prostrane njive i poljane u zlatnu slobodu.

Prvu i jedinu ljubav Tena doživljava s Jaroslavom Beranekom, češkim vodnikom, kojega Tena voli „božanskom ljubavlju“, slijepom za sve materijalno uključujući i svoju vlastitu tjelesnost (ibid.: 70):

Ona nije sve to vidjela jer je njoj sav svijet bio lijep da ona u toj duševnoj ljepoti nije ni opažala svoje tjelesne ljepote. Ona nije ni znala da živi, a to je vrhunac ljudske sreće.

Ljubav s Beranekom gotovo je platonska, potpuno lišena svih tjelesnih užitaka, a samim time i svega što je zemaljsko, površno, uključujući i uobičajenu društvenu normu braka o kojoj Tena promišlja i pita se (ibid.: 70): „Što je to budućnost, što je to vjenčati se, što je to biti muž i žena?“ Takvi društveni dogovori nisu joj ni u primisli jer smatra da je za njega veže nešto mnogo važnije od bilo kakva vjenčanja. Prkošenje uobičajenoj tradiciji vjenčanja, počevši od odbijanja udaje za Jozu Matijevića pa sve do promiskuitetnih i moralno upitnih odnosa s drugim muškarcima, najavit će izdvojenost Tenina lika od svega što je općeprihvaćeno i uvriježeno kao nekakva „ženska dužnost“. Njezina izgubljena percepcija najviše će doći do izražaja u svemu što ona čini nakon Beranekova odlaska. Slijedom toga možemo pratiti dva stadija njezina karaktera i zaključiti kako je Tena, u odnosu na ostale ženske likove hrvatske književnosti 19. stoljeća, lik koji se mijenja, lik koji se razvija pod utjecajem situacija u koje je bačen. Prvu njezinu fazu čini osjećaj smirenja, ljubavi i potpunoga odmaka od fizičkoga svijeta, a odnosi se na vremenski period koji je provela u Beranekovu zagrljaju. Nakon rastanka s njim dostiže drugu krajnost i počinje cijeniti neke druge vrijednosti. Leon Jungman, zastupnik pariške tvrtke i šumski trgovac, dolazi kako bi izvukao što više prirodnih bogatstava iz plodne Slavonije, ali usput odlučuje iskoristiti i sva prirodna bogatstva Tene jer mu je oko zapelo za „onu veličajnu djevojku s crnom maramom na glavi koja uz sve nutkanje nije te jeseni još zašla u kolo“ (ibid.: 72). Tena ga privlači isključivo zbog svojih tjelesnih vrednota.

Ostale kvalitete nisu mu bitne niti ga zanimaju, štoviše, on je sam svjestan toga da mu ona nikada neće biti privrženica niti od nje to očekuje jer, na kraju krajeva, on to niti ne želi (ibid.: 78):

(...) on je znao da nije ni tražio samotnu ljubicu koju će presaditi u svoj vrt, nego ružu koju će si zadjeti za prsa da mu miriše i ugađa – jedan dan. On je nju volio toliko koliko i zemlju u kojoj je sada živio: on nije došao u Slavoniju da ostane uvijek u njoj, da bude članom te zemlje, da s njom diše i uzdiže; ne, on je došao da se okoristi onim što je u njoj lijepo i vrijedno...

Svjestan je činjenice da će ju odbaciti kad mu dosadi, jednako kao što će napustiti Slavoniju kad iz nje iscrpi ono što se iscrpiti daje. Unatoč spoznaji da može imati djevojku koju god poželi, Teni ga ipak privlači i nešto drugo osim izgleda, a to je nemogućnost da je dobije. On s nje nije skidao pogled, ali Kozarac (1973: 72) napominje da ga je Tena u početku ispod marame samo „sjeknula okom, više iz dosade što je toliko promatra, nego iz izvjudljivosti.“ U njegovoj žarkoj želji da je pripitomi i osvoji za sebe očituje se impuls rodni stereotipa koji ženu vide kao onu koja bi trebala glumiti da je nedodirljiva kako bi se svidjela muškarcu i u odnosu na koketnu Lauru, čija će seksualnost vrlo eksplicitno izbijati iz njezinih postupaka i izgleda, Tena je pri prvom susretu s Leonom posve zakopčana, zaogrnut crnom maramom kao simbolom velike tuge za nekom dragom osobom. Upravo će ta tajanstvenost i „velebna tišina“ njezina lica uzrokovati Leonovu žudnju. Iako u početku suzdržana i sramežljiva, Tena će vrlo brzo pod pritiskom svojega oca popustiti i započeti ljubavnu vezu s Leonom, koja će joj od samoga početka ponuditi materijalnu ispunjenost, ali ne i duhovnu (ibid.: 73–74):

Kada je stupila pred Leona, zasramila se da nije znala ni usta otvoriti, tek pod silu je nastojala da se nasmiješi; no kada je pregledala sav onaj neviđeni sjaj Jungmanovih soba, kada je čula kako joj laska i udvara, kako je nježno nutka ovim i onim, ona se brzo razabrala i osokolila.

Od toga dana započinju Tenini turbulentni ljubavni odnosi koji će je obogaćivati, ali istovremeno i duhovno osiromašivati. Ona Leonu odmah pokazuje gdje mu je mjesto i zašto je s zapravo došla, odgovarajući na njegovo pitanje sviđa li joj se to što vidi rečenicom: „Dobro, bolje nego ti.“ Taj prvi noćni susret s Leonom vraća je u njezino prvobitno psihološko stanje, stanje duhovne slobode koju joj je donijela majčina smrt, a koju joj je kasnije uzela ljubav prema Beraneku. Ipak joj se Beranek uspijeva uvući u misli sjećanjem na ljubav u kojoj je bilo „onog nadzemaljskoga čara“, a za razliku od takve ljubavi, ono što osjeća prema Leonu nije ni približno slično. Ona to vrlo brzo i shvaća, ali ne uspijeva pobjeći

nagonu jer joj to iskustvo nepoznatoga i novog pričinja velik užitak i stimulans poljuljanome samopouzdanju (ibid.: 75):

Ta misao nije je dugo zabaviti mogla; ona je sve većma blijedjela pod dojmom današnjih doživljaja koji su još preveć novi i neobični bili a da bi dopustili mjesta davnim uspomenama...

Iako je u dubini svojega srca bila svjesna da čini pogrešku odlazeći k Leonu, nije ni sama znala zašto to zapravo čini. Nije mogla procijeniti je li na njezinu odluku utjecalo očevo nagovaranje, Leonovo bogatstvo, vlastita znatiželja ili sva tri čimbenika zajedno. Unatoč tome početnom previranju ona se odlučuje potpuno prepustiti Leonovoj struji „kao iver laganom talasiću koji se s njime igra te ga sada k obali a sada daleko od obale prenaša“ (ibid.: 75). U odnosu na onu početnu nevinu ljubav, ovaj odnos odlikuje se prije svega tjelesnim užicima i materijalnim blagostanjem, pa čak i razularenim zabavama na koje Tena često vodi i neke od svojih prijateljica, ali pritom ipak, u maniri prave ljubomorne žene, pazi koju od njih Leon najviše gleda. Održavajući slobodnu vezu s Leonom Tena u potpunosti gubi doticaj s propagiranim vrijednostima – postaje ohola i gizdava, a to dodatno uzima maha pojavom mladoga Đorđa (ibid.: 77):

Njoj je bio Leon kao i Đorđe, jer ona više nije znala što je ljubav. Ona je bila u onom sretnom raspoloženju te je osjećala da joj se svatko divi, da je svatko ljubi, a ona da ne mora nikoga. (...) Bila je sebi lagana samoj kao ptica; nije marila što toliki čeznu za njom, što joj Leon više puta ljubomorno zaviri u oči, što je Đorđe napustio i kuću i ženu te kao lud mahnita za njom.

Tena se počinje pretvarati u sliku razvratne žene koja živi „u raskošju tijela i neograničenih želja“, neuobičajenu za dotadašnju književnost, ali razrađenom psihologijom karakterističnu za razdoblje realizma. Tako je Kozarac (1973: 78) prilično eksplicitno definirao njezine netradicionalne stavove kojima ona odbija pripadati samo jednome čovjeku i koji se rađaju iz najnižih, gotovo bismo mogli reći bestijalnih ljudskih pobuda:

Jednomu samo čovjeku pripadati gdje joj se toliki nude, činilo joj se nepravедno. Iz njene duše sve je većma ponestajalo onoga svetoga plamena koji je čuvao sliku jednoga jedinoga čovjeka, ne puštajući u blizinu ikoje drugo biće. U njenu srcu, u njenu poimanju svijeta i života nastala je nova tvorba, njena čuvstva počela se u novom obliku kristalizirati, a taj oblik činio se njojzi sada puno prirodniji od onoga kada je jedinoga vodnika ljubila.

U tome vrtlogu pretjeranoga hedonizma ona postaje opsjednuta materijalnim kao i Leon kojemu se zapravo prodaje za nekoliko lijepih haljina i svilenih marama, što čak i sama izriče u jednome od svojih brojnih unutarnjih monologa (ibid.: 77):

Budite svi bogati kao Leon pa ću onda biti i vaša!

Leon primjećuje da je njezin govor sve slobodniji, da je sve prostija i „divlja“, ukratko, da prestaje biti tipičnim ženskim likom koji je uobičajeno stidljiv i „ženstven“. On odlazi nakon što je uspio do korijena posjeći Kozarčevu voljenu slavonsku šumu, a istovremeno i Teninu mladost (Frangš – Živančević 1975: 423). Tena posljedično postaje Jozina i Đorđeva ljubavnica, no to ne čini iz nekakvih emocionalnih pobuda. Naprotiv, vrlo racionalno razabire potencijalne ljubavnike s obzirom na financijsko stanje; ne treba joj „sirotan koji i sâm ništa nema, koji joj ne bi mogao niti što davati niti što kupovati“. Treba joj netko tko će je uzdržavati i dobrim izborom smatra Jozu Matijevića i Đorđa (Kozarac 1973: 85):

Nato uze prebirati sve oženjene ljude – na momke se nije ni obazirala jer oni još nijesu gospodari u kući – pa kad ih sve prebrojila. pronađe da bi Joza Matijević bio najzgodniji. (...) Ciganin je, ali ima novaca... A ti će novci odsada biti moji, a Maruška, mala Ciganka, neka puca od jada! Jest, tako će to biti – Joza i Đorđe! Joza će me hraniti, a Đorđe će mi novaca davati!

Onako kako je naumila, tako i bi! Provela je neko vrijeme u sve samo ne tradicionalnoj zajednici s Jozom i njegovom ženom Ivkom te prijateljujući s Maruškom, Đorđevom ženom. Moguće je da bi ostala tako zauvijek da ljubomorna Maruška nije odlučila preuzeti konce i uništiti takve „neprirodne“ odnose. Odlučuje se na najefikasniji potez koji će ubiti sve što je u Teni dobro, a to je njezina vanjština. Jer, budimo realni, ništa joj drugo nije ni ostalo, a Maruška je očito bila svjesna toga. Upravo je to Tenu u potpunosti dokrajčilo (ibid.: 94):

Zgrozila se, uprepastila kada je prvi put čula tu riječ. To divno lice izrovat će kozice, izrovati na sve vijeke! Od najljepše postat će najgrđa; kao što su dosada upirali u nju prstom radi ljepote, tako će sada pokazivati na nju radi grdobe. Hoće li je i ovakovu još voljeti Joza i Đorđe, hoće li je ovakovu nagrđenu itko htjeti oženiti? Zar će morati raditi i služiti a da preživi?...

Taština je, u trenutku spoznaje o bolesti koja će je „unakaziti“, preuzela cijelo njezino biće – taština od koje je poput Narcisa zaljubljenog u vlastiti odraz u konačnici i stradala.

Nakon svega nam ostaje pitanje zašto se Tena na štetu samoj sebi prepustila svojem erotskom nagonu. Adela Milčinović (1903: 116) u svojoj analizi Kozarčevih žena ističe da bismo *Tenu* mogli nazvati psihološkom studijom u kojoj je Kozarac predstavio čitav jedan niz ženskih likova i time stvorio tip takve junakinje, što ga izdvaja od ostalih hrvatskih književnika. Kao uzrok Teninih postupaka prvenstveno navodi djetinju upropaštavajuću znatiželju, koja je u konačnici ipak djetinja, stoga je ne možemo nazvati zlom (ibid.: 135). Pritom svraća pozornost na mušku predodžbu idealne žene i napominje da je u Kozarčevu slučaju riječ o ženi koja u sebi posjeduje nešto djetinje, nešto što će on smatrati najvećim zlom i najvećom ljepotom i što će muškarca privlačiti i istovremeno odbijati, jer on to djetinjasto u njoj nikada neće moći racionalno percipirati (ibid.: 135). Međutim, upitno je koliko je Kozarčeva Tena djetinjasta i koliko su njezine pobude nevine. Znatiželja se u tome slučaju nikako ne može poreći kao čimbenik njezinih postupaka, no neke njezine misli ipak bacaju sumnju na njezinu nevinost. Takvo je primjerice Tenino promišljanje o preljubu, u kojem ona potpuno racionalizira taj postupak opravdavajući ga imovinskim stanjem, odnosno nedostatkom financijskih sredstava (Kozarac 1973: 87):

Da, ali ona zapovijed božja veli: »Ne poželi tuđega druga«, a tko ga poželi, taj poćini grijeh – tako je učila dok još nije ni razumjela smisla toj zapovijedi. To je bilo može biti negda dok je svijet još drugaćji bio – ali dan-danas, tko bi još i na taj grijeh pazio! (...) Zar da ona ne smije oteti – makar i tuđe – a da uzdrži samu sebe? Jedna to ćini ovako, druga onako, kakova se već prilika ovoj i onoj nadade: jedna se voli udati jer ima nešto na sebi i u sebi što je sili i podmorava na to; druga voli krasti po tuđem gnijezdu i ognjištu, i opet samo zato što joj je narav nešto dala što je sili na to!

Njezine hladnokrvne misli racionalno osuđuje i sam pripovjedać (ibid.: 87): „Bez vjere, bez odgoja, pokvarena Tena, tako je grozno i ludo umovala.“ Zašto bismo onda pomislili da je Tena zapravo žrtva dječje znatiželje i prirodnoga puta spoznaje? Ona niti prije majćine smrti nije pokazivala drugaćji obrazac ponašanja, i to samo zato jer ju je majka u tome sputavala. Povratkom Beraneka te shvaćanjem da i on posjeduje određen tjelesni hendikep, Tena se u mislima vraća svojoj prvoj ljubavi i prisjeća se vremena kada se prvi, a ujedno i posljednji put, zaljubila. Pritom nastoji potisnuti sve ono što se događalo u međuvremenu (ibid.: 101–102):

Poput krvi što joj je sunula u obraze, tako joj se prikaza u tom času sav njezin život otkako se rastadoše pa sve do danas. A kakav je to život bio? (...) Ali to pitanje brzo iščeznu, a pred njenom dušom izgubiše se, padoše te dvije godine kao da ih nije ni bilo...

Frangeš i Živančević (1975: 424) ističu da je povratak neiskvarenoj ljubavi zapravo Kozarčevo praktično rješenje kojim je pokušao ukazati da su istinska ljubav i zajednički trud sposobni izgraditi neke dublje vrijednosti, neku novu sreću koja će nadići ruševine nekadašnje ljepote, odnosno u tome se može iščitati i svojevrstan „korak unatrag“, iz realizma i naturalizma prema romantičarskim idealima, koji u to vrijeme i dalje ostavljaju pečat na hrvatsku književnu proizvodnju.

4. Ženski likovi svjetske književnosti

U prethodnim poglavljima istaknuli smo neke od najvažnijih obilježja odabranih ženskih junakinja hrvatske književnosti, čiji je ustroj oblikovan specifičnim društvenim, ali i poetičkim tendencijama. Međutim, orijentiranost na prikaz ženskoga lika nije osobitost isključivo hrvatske književnosti. Naprotiv, razvoj prikaza žene moguće je pratiti kroz čitavu povijest književnosti zapadnoga kruga. Već smo ranije spomenuli Bibliju, koja kao jedno od najznačajnijih kanonskih djela, ženi dodijeljuje specifičnu ulogu u funkcioniranju svijeta, ali je istovremeno svrstava u simbolički nezahvalan položaj u odnosu na muškarca. Mnogo kasnije nakon nastanka Biblije, žena u književnosti i dalje se nalazi u sličnome, ako ne i istome polju specifičnih konotacija koje su joj često pripisivane. Eva je Adama navela da zagrije zabranjeno voće, lijepa Helena zaludila je Parisa i samim tim činom neposredno uzrokovala propast Troje i postala simbolom „pogrešne“ žene, žene koja će donijeti nemir i bezvlađe u potpuno maskulinizirani svijet. Sva kasnija književna djela na neki će način evocirati grješne žene u smislu njihova prikazivanja ili pak u smislu veličanja onih koje su nadvladale taj koncept i približile se onome koji je muškarcu svakako draži i jednostavniji. Primjerice, John Milton je u svojem epu *Izgubljeni raj* nanovo „oživio“ Evu, pripisujući joj i božansku i sotonsku stranu, u skladu s tradicionalnim shvaćanjem dualističkoga koncepta žene. Na sličnim će principima biti izgrađena i većina junakinja kojima se bavimo. Ipak, prepoznat ćemo i one stvorene na temeljima tradicionalnih vrijednosti. O Branki smo u tome kontekstu već govorili, a u sljedećemu će poglavlju glavnu ulogu preuzeti Elizabeth, nositeljica ideala perspektive koju Catherine Belsey (2003: 31) naziva perspektivom *Vječnoga čovjeka*, onom koju određuje (prividno) besklasna muška figura, „koja svoje vlastite ideale prepoznaje u normama dobrog ukusa i zdravog razuma“. Branka i Elizabeth s te su pozicije prikazane kao ideali, dok će ostale naše junakinje u potpunosti odudarati od njih. Štoviše, Ana, Laura, Thérèse i Tena predstavljat će prijetnju idealima i neposlušnošću izazvati reakciju represivnoga aparata, sastavljenog od maskulinih i patrijarhalnih društvenih stupova. Kakve god one bile, radi se o svjetski poznatim reprezentativnim književnim junakinjama, a u sljedećim ću poglavljima kroz interpretaciju njihovih osobitosti pokušati prepoznati stilske formacije romantizma, realizma i naturalizma u svjetskoj književnosti.

4.1. Elizabeth – ponos i predrasude

Spisateljica Jane Austen živjela je u razdoblju romantizma i njezini romani smatraju se sintezom i vrhuncem engleskoga romana 18. stoljeća (Beker 1976: 119). Sva su joj djela zasnovana na društvenoj stvarnosti Engleske njezina vremena te u njihovo središte nastoji postaviti različite moralne dileme, primjerice borbu za zadržavanjem moralnoga i osjećajnog integriteta uslijed prodiranja surove snage novca i lažnoga ugleda (ibid.: 121). *Ponos i predrasude*, jedan od njezinih najpopularnijih romana, objavljen je 1813. godine, a u njemu je Austen prikazala život određenih slojeva u engleskoj provinciji, karakter i postupke djevojaka koje su osuđene na ugovorenu udaju te odnose između bogatoga i srednjeg društvenog sloja u tadašnjoj Engleskoj (Solar 2011: 374). Osim toga, roman je prava riznica društvene komedije koja je prikazana na profinjen i diskretno ironičan način, što će se osobito očitovati u duhovitim Elizabethinim dosjetkama i njezinoj uspješno prikazanoj psihologiji (Beker 1976: 119).

Elizabeth je tradicionalan romantičarski karakter u kojemu se ipak sukobljavaju pravila nametnuta patrijarhalnom tradicijom i osjećaj da žena možda zaslužuje i nešto više od onoga što joj je spolom nametnuto. Sam početak romana anticipira upravo patrijarhalne odnose koji će u ovome romanu, u odnosu na ostala djela kojima se bavimo, možda i najviše doći do izražaja (Austen 2004: 5):

Općenito je poznata činjenica da je bogatu neoženjenu čovjeku žena prijeko potrebna. Koliko god se malo znaju osjećaji i stajališta takva čovjeka prigodom njegova prvog dolaska u neko susjedstvo, ta je činjenica tako duboko ukorijenjena u svijesti susjednih obitelji da se on smatra punopravnim vlasništvom ove ili one njihove kćeri.

Ponosna je vlasnica ovoga stajališta gospođa Bennet, Elizabethina majka, čiji je jedini životni cilj udaja svojih kćeri, i to redosljedom kojim je ona predvidjela – od najstarije do najmlađe. Kao žena „skromne inteligencije, malog znanja i promjenljive naravi“, ona nije znala za bolje od tješnja posjetama i novostima u obliku tračeva te silnih pokušaja sklapanja zaruka svojih kćeri, pri čemu nije birala sredstva, a niti pozitivne karakteristike njihovih budućih muževa. U svemu tome potporu joj čine njezine mlađe kćeri na koje je očigledno izvršila dovoljno snažan utjecaj, no dvije starije, Elizabeth i Jane, ipak se donekle ističu razumnijim svjetonazorima. Na prvome balu, organiziranom u čast dolaska gospodina Bingleyja, jednoga od potencijalnih ženika sestara Bennet, Elizabeth se prvi put susreće s gospodinom Darcyjem

i taj susret automatizmom je stavlja u opoziciju ostalim sestrama. U usporedbi s njome one su povodljive i lakovjerne, dok ona svakome pristupa s mnogo opreza i početnoga prosuđivanja. To se naročito iskazuje nakon bala u njezinu razgovoru s Jane, tijekom kojega je kori zbog sklonosti zaljublivanju bez prethodnoga promišljanja o manama te osobe i bez sposobnosti prosuđivanja nečijega karaktera. Ona, potpuno suprotno, procjenjuje nečiji karakter oslanjajući se na nečiji fizički izgled. Istim principom već pri prvome kontaktu ocjenjuje Darcyja gordim i oholim, ne shvaćajući da je i sama zapravo takva. Okupirana je njegovim postupcima pa često promišlja o nečemu što je uočila, iako cijelo vrijeme pokušava naglasiti da joj nije stalo do njegova mišljenja (ibid.: 46–47):

Činilo joj se nevjerojatnim da je ona predmet divljenja tako velikog čovjeka, no bilo bi još čudnije ako bi je promatrao zato što je mrzi. Napokon je zaključila da mu privlači pozornost zato što, po njegovu mišljenju, kod nje ima nečega pogrešnijeg i pokvarenijeg nego kod bilo koje druge nazočne osobe. Taj je zaključak nije zabolio. Premalo joj se sviđao da bi hajala za njegovo mišljenje o njoj.

Austen u nekoliko navrata dijalogom dviju sestara, Jane i Elizabeth, nastoji prikazati različitost njihova karaktera i pogleda na svijet te sposobnosti procjene ljudi s kojima dolaze u kontakt. Pritom su one u nekim kategorijama doista različite; Elizabeth je, primjerice, mnogo sličnija sarkastičnome i rezerviranom ocu koji se odlikuje osobitom čvrstoćom stava i ukusa, dok je Jane u svojim percepcijama mnogo blaža i daleko naivnija, no nikako ne možemo reći da nalikuje svojoj prizemnoj i priprostoj majci. Janeina prekomjerna povjerljivost primjetna je već početkom romana prilikom njezine pogrešne procjene mladića Wickhama, za kojega će se kasnije pokazati da nije vjerodostojan karakter te da ne zaslužuje ničije povjerenje (ibid.: 76):

Jane ju je saslušala iznenađeno i zabrinuto; nije mogla vjerovati da gospodin Darcy može biti tako nedostojan Bingleyjeva poštovanja; istodobno je bila takve naravi da nije mogla sumnjati u istinitost tvrdnji mladića tako privlačna izgleda kao što je gospodin Wickham. Mogućnost da je on uistinu doživio takvu neljubaznost bila je dovoljna da izazove sve njezine nježne osjećaje, stoga joj nije ostalo ništa drugo doli da misli dobro o obojici, da opravda ponašanje obojice i da sve što se ne može drukčije objasniti pripiše slučaju ili nekoj pogrešci.

Elizabeth se njezinim lakovjernim komentarima obično podsmjehuje s nekom dozom ironije, no nikako izrugivanja jer je svjesna različitosti svoje sestre (ibid.: 76):

– (...) A što možeš kazati, draga moja Jane, u prilog zainteresiranim ljudima koji su, po tvom mišljenju, sve to zakuhali. Opravdaj i njih, jer ćemo inače morati misliti nešto loše o nekome.

Elizabeth, nasuprot svojoj sestri koja se trudi ne isticati, želi biti drugačija i uvijek se trudi iskreno iskazati ono što joj je na umu. Koliko je ta izuzetnost zapravo pravo stanje njezina psihološkog profila, a koliko samo pokušaj da se učini iznimnom pred drugima i pred samom sobom, možemo samo nagađati, no njoj ti pokušaji zaista i uspijevaju, pogotovo u susretima s Darcyjem, koji je prilično zadivljen njezinim britkim i odsječenim odgovorima. Takav odgovor ona nudi nakon njegova pitanja želi li zaplesati na škotsku poskočicu (ibid.: 47):

– (...) Željeli ste, znam, da kažem „da“ kako biste imali zadovoljstvo da prezrete moj ukus, ali ja uvijek uživam u osujećivanju takvih planova i lišavanju takve osobe očekivanog prezirnog likovanja. Stoga sam vam odlučila kazati da uopće ne želim plesati škotske poskočice, a sada me prezirite ako smijete.

Darcy pak nakon takva njezina odgovora vrlo brzo shvaća da mu je Elizabeth intelektualno kompatibilna i sviđa mu se njezino držanje prepuno „ljupkosti i vragolanstva“. No u zaljubljivanju ga ipak koči njezin „nizak rod“ koji je pritom dodatno „narušen“ primitivnim majčinim ponašanjem. Taj sukob između ljubavi, ljudskoga dostojanstva i suosjećanja na jednoj strani te novca, vlasništva, položaja u društvu, lažnoga ugleda i predrasuda na drugoj, čini okosnicu romana oko koje će se plesti svi romantični zapleti i psihološke dileme (Beker 1976: 108). Elizabeth se pak predstavlja drugačije u odnosu na Darcyja – kao netko tko predrasude ne poznaje i ljude ne dijeli s obzirom na njihovo podrijetlo ili financijski status – stoga i dolazi u konflikt s gospođicom Bingley, koja joj podastire negativne Wickhamove strane (Austen 2004: 85):

– Čini mi se da su, prema vašim riječima, njegova krivnja i njegovo podrijetlo isto – reče Elizabeth ljutito – jer vi ga ne okrivljujete ni za što osim što je on sin upravitelja imanja gospodina Darcyja, a o tome me, uvjeravam vas, i sam izvijestio.

Usput, Elizabethin svjetonazor je prilično idealistički čak i kada je u pitanju njezina obitelj i kada treba prosuditi vlastite vrijednosti, iako je svakako svjesna da određene staleške razlike postoje i da ih mnogi neće smetnuti s uma. Takav stav dolazi do izražaja kada nastoji uvjeriti Jane da je Bingley voli unatoč svojim sestrama koje se svim silama trude razdvojiti ih jer im taj brak ne laska, ni statusnim aspektom, a još manje financijskim (ibid.: 104):

– (...) Međutim, bitno je ovo: mi nismo za njih dovoljno bogate ni dovoljno otmjene; želi pridobiti gospođicu Darcy za svog brata pogotovo zato što misli da bi joj njegova ženidba olakšala da se uda za njezina brata; ta je zamisao prilično lukava i možda bi i uspjela kad ne bi bilo gospođice de Bourgh.

Svi zapleti u ovome romanu vezani uz muško-ženske odnose tjeraju Elizabeth na snažna previranja unutar nje same, zbog kojih biva rastrgana u razmišljanju kome treba vjerovati, a kome ne te tko je zaista onakav kakvim se predstavlja. Ona shvaća da su ljudski karakteri podložni mijenama i to joj stalno potvrđuju, počevši od njezine najbolje prijateljice Charlotte (ibid.: 116–117):

– (...) Što više vidim svijeta, to sam nezadovoljnija njime; svaki dan potvrđuje moju uvjerenost u nepostojanost ljudskih karaktera i pokazuje da vjeru u nečiju vrlinu ili pamet ne treba temeljiti na njegovu izgledu.

Sestra Jane jedina je osoba kojoj Elizabeth bezuvjetno vjeruje i za koju je sigurna da nikada neće promijeniti svoj idealan romantičarski karakter te da je samim time nikada neće iznevjeriti. U tome smislu Jane se, iako u romanu ostvaruje ulogu oslikavanja Elizabethinih osobina jer se Elizabeth ogleda o nju i jer je formirana kao njezina protuteža, ostvaruje i kao Elizabethina srodna duša, ona u kojoj Elizabeth pronalazi jedinu utjehu i o jednoj ne možemo govoriti, a da pritom u našu analizu ne uključimo i drugu. Kad je u pitanju Darcy, Elizabeth se s njime cijelo vrijeme poigrava te donekle čak i izruguje njegovu gordost, ali joj podsvijest pritom govori da imaju slična stajališta koja će ih u konačnici i dovesti jedno drugome u naručje. Čini se da je upravo sličnosti koje pronalazi u njegovu liku odbijaju, a ono što voli u svojem karakteru, na njemu joj smeta i izgleda joj kao neoprostiva mana (ibid.: 82):

– I jedno, i drugo – odgovori mu Elizabeth vragolasto – jer sam zapazila da imamo vrlo slične sklonosti. Oboje smo nedruštvene, šutljive naravi, neskloni razgovoru osim kad mislimo da ćemo reći nešto što će zapanjiti cijelu sobu i prenositi se s koljena na koljeno, mudro poput poslovice.

Osnovni okršaj između njih dvoje izlazi na vidjelo prilikom Darcyjeve prosidbe, kojom je on istaknuo da je zaljubljen u nju unatoč svim obiteljskim zaprekama „koje razum uvijek suprotstavlja osjećajima.“ Elizabeth, rasrđena njegovim riječima te prvenstveno njegovim samopouzdanjem i uvjerenošću da će na prosidbu pristati, odgovara negativno i prosipa mu u

lice sve ono što na njemu smatra negativnim. Taj odgovor, kao i svi njezini uobičajeni odgovori, pršti ironijom, podsmijehom i optužbom njegovih predrasuda prema nižim staležima (ibid.: 161–162):

– (...) Prirodno je što se u takvim slučajevima osjeća zahvalnost, i ja bih vam zahvalila kad bih zahvalnost mogla osjetiti. Ali ne mogu... nikad mi nije bilo stalo do vašeg lijepog mišljenja o meni, a vi ste ga, uistinu, vrlo nerado i izražavali. (...) Nakon ovog objašnjenja neće biti teško razumu... koji vas je, kao što rekoste, dugo sprečavao da priznate svoju naklonost... tu naklonost napokon i pobijediti.

Kao što je i sama naglasila, njezin je ego najviše pogođen činjenicom da ju je izjavom o zaljubljenosti koja ga je zatekla protiv njegove volje, razuma i karaktera namjerno omalovažilo i uvrijedilo. Time opravdava svoj neuljudan odgovor na prosidbu, a osim toga kao razlog navodi i Darcyjevo uplitanje u ljubavnu sreću njezine najdraže sestre, još nesvjesna njegove nevinosti u tome slučaju. Darcy u cijeloj zavrzlami ostaje racionalan te dosljedan svojim odlukama i svjetonazorima pa joj objašnjava da je razočaranje nižim statusom njezine rodbine u potpunosti opravdan i prirodan osjećaj (ibid.: 163):

(...) No, meni je mrsko svako prenemaganje. I ne stidim se osjećaja koje sam vam opisao. Oni su bili prirodni i opravdani. Zar biste mogli očekivati da se veselim što je vaša rodbina nižeg ranga od moje? Da čestitam sebi što ću steći tazbinu čiji je položaj tako daleko ispod mogeg?

Principom pokazivanja otvorene odbojnosti prema nižemu društvenom sloju Darcy podilazi stereotipima uvriježenim za Englesku, a i ostale zemlje 19. stoljeća uopće. Takav tip predodžbi koje više staleške slojeve stavljaju u suodnos s nižima zadržao se i danas. On je osobito prisutan u državama nižega standarda, ali vjerojatno nije potpuno izumro ni u onima s višim standardom i manje istaknutim razlikama u socijalnim slojevima. U Elizabeth se svjesnost o razlikama imućnih i siromašnih očituje u taštini koju u njoj izaziva Darcyjevo priznanje te se u njoj budi osjećaj ponosa i superiornosti (Austen 2004: 164):

Laskalo joj je što je nehotice izazvala tako duboku ljubav. No, njegov ponos, njegov odvratni ponos, njegovo bestidno priznanje onog što je učinio u vezi s Jane, njegova neoprostiva umišljenost iako ga ništa ne opravdava i bezosjećajan način na koji je spomenuo gospodina Wickhama, i ne pokušavajući poreći svoju okrutnost prema njemu, sve je to odmah nadvladalo sažaljenje, privremeno izazvano promišljanjem o toj njegovoj ljubavi.

Stereotip o ženskoj taštini ne provlači se kroz roman samo jednom. On je naglašen i u liku Bingleyjevih sestara koje se u svim aspektima smatraju mnogo važnijima nego što ustvari jesu. Slično je i s Elizabethinim sestrama; sve redom zaljubljene same u sebe te uvjerenе u svoju ljepotu, ne poduzimajući ništa kada je u pitanju obrazovanje ili bilo kakva druga intelektualna ili duhovna nadogradnja, čekaju da ih netko izabere za ženu, što će ih riješiti teških financijskih muka. Razgovarajući o Bingleyju, Jane i Elizabeth same zaključuju da je taština tipično ženska karakteristika te da u ženi ona uzrokuje neutemeljenu pomamu za muškarcem koji joj se prividno udvara (ibid.: 117):

– (...) Ne smijemo očekivati od živahna mladića da uvijek bude oprezan i obziran. Često nas zavarava naša vlastita taština. Žene uobražavaju da divljenje znači više nego što ono uistinu znači.

Iako na prvi pogled imamo drugačiji dojam, najtaštija od svih svojih sestara možda je upravo Elizabeth. Njezina konstantna potreba za dokazivanjem svoje različitosti i pronicljivosti govori u prilog tome. Da stvar bude paradoksalnija, njezina pronicljivost na kraju se pokazuje potpuno promašenom, a za intuiciju kojom se vodi počinje shvaćati da je zakazala, i to u više situacija. Pogriješila je s procjenom Wickhama, koji ju je uspio zavesti slatkorječivošću i laskanjem. Pogriješila je u procjeni svoje najbolje prijateljice za koju je smatrala da drži do sebe mnogo više nego što se kasnije pokazalo. Pogriješila je u najvažnijoj procjeni, procjeni Darcyja, i to samo zbog toga što ju je zanemario pri prvome susretu. Toliko je snažna bila njezina taština. Elizabeth svoje propuste shvaća tek nakon Darcyjevog pisma kojim joj on pokušava ponovno dokazati svoje osjećaje i razjasniti svoje postupke (ibid.: 175):

– Kako sam ružno postupila – uzvikne ona – ja koja sam se ponosila svojom pronicavošću! Ja koja sam cijenila sebe zbog svojih sposobnosti! Ja koja sam često omalovažavala sestrinu velikodušnu prostodušnost i zadovoljavala svoju taštinu beskorisnim i neopravdanim nepovjerenjem. Koliko me ponizilo ovo otkriće! Pa ipak, kako je pravedno ovo poniženje. Da sam bila i zaljubljena, ne bih mogla biti toliko slijepa. No zaludila me taština, a ne ljubav. Polaskana pažnjom jednoga, a uvrijeđena zanemarivanjem drugoga, već na početku našeg poznanstva, ja sam se u oba slučaja priklonila predrasudama i neznanju, a oglušila o razum. Do ovog trenutka nisam poznavala samu sebe.

U tome monologu samospoznaje ona shvaća da se prepustila predrasudama, onome što je tijekom svojega života najviše prezirala. Pred time padaju u vodu sva njezina prethodna

nastojanja da primijeti i osudi u ljudima sve njihove niske pobude i interese, upravo zato što pritom nije shvaćala da je i sama zapela u koloturu malograđanštine i niskih tračeva. Čak ni u trenutku shvaćanja ne žali toliko zbog toga što je povrijedila nečije osjećaje, u ovome slučaju Darcyjeve, koliko je zaprepaštena saznanjem da su svi njezini stavovi bili posve pogrešni. Toliko je snažna njezina taština. Darcyjeva ljubav u njoj je izazivala samo zahvalnost, a „njegov opći karakter poštovanje“ (ibid.: 179). I dalje prema njemu nije gajila nikakve osjećaje, štoviše, nije imala ni najmanju želju da ga ponovno vidi. Brinulo ju je jedino njezino ponašanje u prošlosti i činjenica da joj je Darcy u pismu istaknuo „nesretne mane njezine obitelji“ kojima nema lijeka. On kao glavnu smetnju njihovoj ljubavi sada ne ističe Elizabethin niži stalež, već potpuni nedostatak uljudnosti koji se prečesto očituje kod njezine majke, triju mlađih sestara, a ponekad i kod njezina oca (ibid.: 167). Elizabethin površni pristup ne dopušta joj da brine o bilo čemu drugome. Ona brine o društvenome položaju svoje obitelji, odnosno o tome „što će netko misliti ili reći“, kako se u našem narodu često voli istaknuti. Njezina opterećenost obiteljskim ugledom očituje se u snažnome nastojanju da otac ne dopusti Lydiji putovati u Brighton (ibid.: 194–195):

– Uistinu griješiš. Meni osobno nije nanescena nikakva takva šteta protiv koje bih negodovala. Ne žalim se ni na što posebno, već na opće zlo za sve nas. Našoj važnosti, našem ugledu u okolici, neizbježno će štetiti lakoumnost, pretjerano samopouzdanje i potpuna neobuzdanost kojima obiluje Lydijin karakter.

Na početku sam spomenula da je Elizabeth tipičan romantičarski lik. Ako imamo na umu da su romantičarski likovi obilježeni senzibilnošću, zanosom i strastima, učinit će nam se da Elizabeth nema veze s time. Ipak, nju odista i odlikuje svojevrsan zanos prema zagovaranju otklona od uobičajenih društvenih normi. Taj je zanos možda drugačiji od onoga koje njeguju njezine sestre vođene strastima, ali svejedno ga ne možemo negirati. Nadalje, spomenula sam da romantičarski likovi nemaju osjećaj za realnost. Elizabeth se čini kao lik koji od ostalih odudara svojom realističkom percepcijom, izoštranim instinktima i briljantnom elokvencijom, no već sam pokazala kako se sve njezine početne prednosti na kraju pretvaraju u mane. Upravo ju je svjesnost o oštini vlastitih procjena učinila slijepom. U konačnici, u prilog njezinu romantiziranom viđenju svijeta ide i činjenica da se ipak udala za osobu u koju je cijelo vrijeme najviše sumnjala. Zašto se Elizabeth na kraju ipak zaljubila u Darcyja? Prilično sam sigurna da je svaki čitatelj na početku čitanja ovoga romana vrlo brzo došao do zaključka o njihovome vjenčanju kao nečemu izvjesnome, kao nečemu čemu roman neupitno

vodi. Na takav ishod svaki će čitatelj posumnjati upravo zbog implicitne svijesti koju su mu usadila sva prethodna čitanja romantičnih ljubavnih romana. Pritom taj čitatelj ne mora nužno biti vrstan poznavatelj književnosti – on može biti potpuni laik, odnosno netko tko jednostavno voli čitati. Međutim, njemu će se, a možda i nama, učiniti da se Elizabeth u Darcyja na kraju ipak zaljubila isključivo zbog njegovih prekrasnih karakternih osobina. Je li to doista tako? Već sam napomenula da ona cijelo vrijeme negira postojanje bilo kakvih ljubavnih osjećaja prema Darcyju, a ističe naklonost prema Wickhamu. Međutim, Wickham se u jednome trenutku pokazuje kao potpuno nevjerodostojan, a ona shvaća da je Darcy cijelo vrijeme bio „ispravan“, iako se njoj činilo drugačije. No, ni tada se u njega ne zaljubljuje! Još uvijek ga smatra donekle odbojnom ličnošću. Njezini osjećaji, ako ih možemo tako nazvati, rađaju se na najprizemniji mogući način, upoznavanjem njegova imanja, u trenutku spoznaje da „biti gospodaricom Pemberleyja znači nešto posebno“ (ibid.: 204). Ona u svojoj glavi čak i verbalizira tu ideju (ibid.: 205):

„Eto“, pomisli ona, „mogla sam postati ovdje gospodaricom! Sad sam mogla već dobro poznavati ove sobe.“

U pismu sestri također ističe da se u njega počela zaljubljujati kad je „prvi put ugledala njegovo lijepo imanje u Pemberleyju“ (ibid.: 306). Možda će njezinu naglu promjenu netko pokušati opravdati mogućnošću da je ona u Darcyja zapravo bila zaljubljena od prvoga susreta pa je to uspješno potiskivala, ali takvo stajalište nema nikakvu potporu jer ga i sam pripovjedač pobija (ibid.: 230):

Ako su zahvalnost i poštovanje dobra osnova za ljubav, onda promjena u Elizabethinim osjećajima nije bila nevjerojatna ni izopačena. Međutim, ako nisu... ako je ljubav, potekla iz takvih izvora, nerazumna ili neprirodna u usporedbi s ljubavlju na prvi pogled, čak i prije bilo kakva razgovora, onda se ne bi moglo ništa reći u Elizabethinu obranu osim što je ona donekle odražavala taj drugi način svojom naklonošću prema Wickhamu i što je nju pretrpljeni neuspjeh ovlastio da traži onaj prvi, manje zanimljiv način zaljublivanja.

Njezina udaja za Darcyja govori samo o tome da Elizabeth, koliko god se trudila, nije mogla biti drugačija od svojih sestara i da nije mogla postupati drugačije nego što joj je nametnuto svjetonazorima njezina vremena, koje je muškarce i žene tjeralo na brak iz financijske koristi.

4.2. Ana Karenjina – između želja i mogućnosti

Ana Karenjina objavljena je 1877. godine i u tome romanu Lav Nikolajevič Tolstoj, jedan od najvažnijih ruskih realista, nastoji prikazati sukob tradicionalnih vrijednosti i težnje za slobodnim izborom inspiriranu istinskim osjećajima (Solar 2011: 16). Roman je zamišljen kao svojevrsna osuda bračne nevjere te samim time i osuda Anina lika, ali njezin je karakter ipak ocrtan s mnogo razumijevanja za njezina duševna stanja i postupke (ibid.). Ana je stvorena kao karakter od krvi i mesa, motiviran psihološkim previranjima koja je uzrokovao „činovnički korektan karakter“ njezina muža, čime se Tolstoj predstavio kao „dosljedni realist-analitičar“ (Flaker 1975: 336). Društvena stvarnost vremena u romanu *Ana Karenjina* obuhvaća rapidni razvoj novoga, građanskog i gradskog društva opsjednutog materijalnom sferom života i strogim moralnim kodeksima koji brak – rasadište budućih promjena u socijalnoj strukturi – stavljaju na prvo mjesto društvene ljestvice (Knežević 2011: 122). O braku kao ključnome mjestu europske tradicije svjedoči i prva Tolstojeva (2004: 7) rečenica:

Sve sretne obitelji nalik su jedna na drugu, svaka nesretna obitelj nesretna je na svoj način.

Njome je Tolstoj uputio na vrijednosnu kategoriju obiteljskih odnosa i članova, stavljajući obitelj kao pozitivnu društvenu strukturu na prvo mjesto, a onaj koji se bude usudio raskinuti svetu zajednicu, bit će osuđen na društvenu ili fizičku smrt (Dabidžinović 2011: 141). U takvome je okruženju sazrijevao lik tragične i nesretne žene koja se zbog vlastitih društveno nedopuštenih osjećaja naprosto izgubila u nametnutim ulogama majke, supruge i ljubavnice (Vojinović 2011: 114). Njezin tragični razvoj i završetak naznačen je već prvim susretom nje i Vronskoga, obilježenim pogibijom radnika na kolodvoru. Simboličan nagovještaj njezine vlastite sudbine u ovome je slučaju karakterističan za razdoblje modernizma, koje će tek uslijediti (Solar 2011: 17). Iako se na prvi pogled Ana čini posve stabilnom i sretnom ličnošću – ona kao glas razuma dolazi „urediti“ odnose u braku svojega brata i njegove žene, pokazat će se da je to samo krinka koju ona vješto nosi sve do jednoga trenutka, do rađanja novih osjećaja. Da je nešto trulo u Aninu braku primjećuje i Dolly, kojoj je bilo „nešto neiskreno u čitavom uređenju njihova obiteljskoga života“ (Tolstoj 2004: 71). Zaista, ništa u njezinu braku s Karenjinom nije bilo dobro i nije bilo iskreno, ali Ana to počinje primjećivati tek nakon emotivnoga buđenja, jer, do tada je zapravo bila mrtva. Udvaranje Vronskoga imponira joj zbog svega što joj u braku nedostaje i pri prvom susretu s mužem ona odjednom progleda (ibid.: 107):

Osobito ju je iznenadilo čuvstvo nezadovoljstva sa sobom koje je osjetila pri susretu s njim. Čuvstvo to bilo je domaće, poznato, čuvstvo nalik na stanje pretvaranja, koje je osjećala u svojim odnosima prema mužu; no prije nije opažala toga čuvstva, sad ga je jasno i bolno spoznala.

Ana posjeduje prepoznatljiv intelektualni i sociokulturni kod koji je razlikuje od ostalih junaka vođenih principima i normama. Za razliku od njih, Ana se vodi strašću i iskrenim osjećajima (Vojinović 2011: 115). U početku je ona prividno pragmatična i realna, barem kada je u pitanju život njezina brata, čiji preljub opravdava činjenicom da su muškarci ionako skloni „šaranju“, ali će se uvijek vratiti u okrilje obitelji. Kasnije se ispostavlja da se ona sama neće pridržavati svojih početnih uvjerenja koje je revno nastojala usaditi Dolly. U slučaju bratova preljuba ona se postavlja potpuno drugačije – prihvaća sve oblike normi i pristaje na tradiciju pomirenja supružnika, no u svome slučaju zanemaruje „dužnosti“. Zašto? Zato jer je previše iskrena prema sebi i zato jer shvaća da je život prevrijedan kako bi ga utrošila na osobu s kojom osjeća samo dosadu, naviku i opće nezadovoljstvo. Aleksije Karenjin tipičan je predstavnik višega sloja, materijalno nastrojen, „lutka“, „ministarski stroj“, čovjek bez kapi krvi u svome tijelu, jednom riječju – dosadnjaković. Anu proganja njegov nedostatak ljubavi i svjesna je toga da su svi njegovi postupci samo puko ispunjavanje društvenih obrazaca. Nije opterećen ženinom nevjerom zbog toga što je voli, već zato što ga brine slika koju će u patrijarhalnom društvu ostaviti on kao muškarac kojemu je žena „nabila rogove“. Nakon Anina priznanja on odmah počinje razmišljati o provjerenim društvenim kodeksima kojima će joj objasniti da je pogriješila. Prva reakcija osobe koja se osjeća izdano sigurno neće biti nekakav popis točaka dnevnog reda ili odgojne smjernice, ali njegova izgleda upravo tako (Tolstoj 2004: 211):

Moram reći i očitovati sljedeće: prvo, objasniti značenje društvenoga mišljenja i dobrog vladanja; drugo, vjersko izlaganje značenja braka; treće, ako zatreba, upozoriti na nesreću sina koja može nastati; četvrto, upozoriti je na njezinu vlastitu nesreću.

Za takvu osobu nije ni čudno da je izgubila ljubav supružnika, ako je uopće postojala u tome ugovorenom braku. Takvoga malograđanskog službenika može se samo prezirati, a jedino to Ana i osjeća prema njemu – samo prijezir i odvratnost prema njegovoj pukoj taštini i želji za uspjehom koje jedine zahvaćaju njegovu šuplju dušu. Anina tragičnost koncentrirana je upravo u tome društvenom neshvaćanju njezine nesreće. On posjeduje ugled, dostojanstvo i visoki položaj na društvenoj ljestvici, a to ga u očima petrogradske gospode okupljane na

salonskim druženjima čini nepogrješivim. Ana je toga svjesna, kao i činjenice da se za nju ništa ne može promijeniti, da njoj nitko neće čuvati leđa i da je nitko, osim sebe same, iz toga položaja ne može izbaviti. Ne treba joj društvo koje će joj osigurati siguran brak i materijalni status, to joj je već omogućeno. Ona traži nešto čega u njezinu braku nema, a to je prvenstveno obostrana ljubav. U njezinu promišljanju očituju se tlapnje žene koja je prisiljena na brak s osobom koju ne voli, na rađanje djeteta osobi koju ne voli, u krajnjoj liniji, na život do smrti s tom istom osobom (ibid.: 299):

– (...) Oni govore: religiozan, ćudoredan, čestit, uman čovjek; ali ne vide što sam ja vidjela. Ne znaju kako je on osam godina gušio moj život, gušio sve što je u meni bilo živo – da nije nijedanput pomislio da sam ja živa žena kojoj je potrebna ljubav. Ne znaju kako me je na svakom koraku vrijeđao i uvijek sa sobom bio zadovoljan. Zar se nisam trsila da nađem opravdanje za svoj život? Zar ja nisam nastojala da ga ljubim, da ljubim sina, kad već nisam mogla ljubiti muža? No došlo je vrijeme, pa sam shvatila da se ne mogu više varati, da sam živa, da nisam kriva što me je Bog stvorio ovakvu, da moram ljubiti i živjeti.

Ana od početka posjeduje istinski potencijal za osjećaje i ljubav, ali okolina joj nameće tragičan put i tragičan završetak. Kroz svoj moralni razvoj ona će se uspjeti izdići iznad lažnoga morala svoje društvene stvarnosti (Knežević 2011: 127). Priznanje preljuba suprugu samo je dokaz njezine potrebe za iskrenošću i nespremnosti na odricanje od vlastite sreće zbog društvenoga kodeksa (ibid.). Čin priznanja istovremeno predstavlja i njezin posljednji vapaj za muževljevom reakcijom, ali i manifestaciju prihvatanja svoje jedinstvenosti. Verbalizacijom svojih „nedopuštenih“ emocija one napokon postaju stvarne i svojstvene samo njoj. Kao što brak nije brak u smislu formalne strukture ako ga ne ugovorimo važećom procedurom, tako ni njezini osjećaji nisu mogli biti uvaženi dok ih nije naglas izgovorila pred osobom koja je treba „odriješiti“. Međutim, time nije postigla očekivanu reakciju. Karenjin ponovno nije pokazao ni najmanji tračak osjećaja, a nije ju niti odriješio, što njoj samo potvrđuje pretpostavku da se radi o emocionalno praznome čovjeku kojega ona ne može cijeniti, a voljeti još manje (Tolstoj 2004: 212):

– „Ja sam loša žena, ja sam propala žena – mislila je – ali ne volim lagati, ne trpim laži, a njemu je hrana laž. On sve zna, sve vidi; pa što osjeća kad može tako mirno govoriti? Da ubije mene, da ubije Vronskoga, cijenila bih ga. Ali ne, njemu je potrebna samo laž i vanjska pristojnost” – govorila je sebi Ana, ne misleći o tom što je zapravo htjela od muža, kakvim bi ga htjela vidjeti.

Već sam na početku spomenula da se lik Ane odlikuje smirenošću i čvrstoćom, no radi se samo o prividu koji ona prilično dugo uspijeva održavati. Njezina priroda zapravo skriva podvojeni svijet unutrašnjih razdora koji je razapinju u nekoliko smjerova – sluđena je između osjećaja mržnje prema mužu i ljubavi prema Vronskome, želje za priznatim životom s Vronskim i nemogućnosti ostvarivanja istoga, želje za sinom i želje za životom koji toga sina automatski isključuje (Vojnović 2011: 115). Ona ni vlastitoga sina više ne može doživjeti s jednakom ljubavlju kao što ga je prije doživljavala, jer on više ne pripada njezinoj sadašnjici. Prethodni brak za nju je dio nekoga drugog svijeta, a ona se promijenila i više mu ne može pristupiti. Više od ičega želi pomirbu tih dvaju svjetova, sadašnjeg i prošlog, ali to je nemoguće realizirati i ona zbog toga propada (Tolstoj 2004: 643):

– Samo ta dva bića ljubim, i jedno isključuje drugo. Ne mogu ih sjediniti, a samo to mi je potrebno. I kad toga nema, onda je svejedno.

Kako roman odmiče, tako Anina razapetost između ljubavi i bračne obaveze postaje sve snažnija i svijest joj se počinje rascjepljivati na dva dijela. Podvojenost njezine ličnosti ističe se u nekoliko navrata: prvi put ona sama doživljava neobičnu psihičku senzaciju razdvajanja duše koju je usporedila s osjećajem razdvajanja predmeta pred umornim očima. Dosljednost i trenutna sabranost očituju se u razgovoru s Karenjinom, u kojemu posve sigurno tvrdi da se njezino mišljenje nije promijenilo, da je ista kakva je i bila, „prestupna i gadna žena“, ali da je takva kakva jest i neće se mijenjati. Opetovano joj se svjesnost o živčanoj rastrojenosti javlja u trenutku u kojem misli da umire te se ispovijeda Karenjinu (ibid.: 419):

– (...) Ne čudi mi se. Ja sam ona ista... Ali u meni je druga, ja se nje bojim, ona je zavoљjela onog, pa sam te htjela zamrзiti, ali nisam mogla zaboraviti onu koja je bila prije. Ona nisam ja. Sad sam prava, ja sva. Sada umirem, znam da ću umrijeti, upitaj njega.

Ana u tome trenutku, vođena strahom od smrti, počinje se rascjepljivati zbog osjećaja stravične grižnje savjesti koji ju kontinuirano progoni. Iako dosljedna u potrazi za vlastitom srećom, moralne i društvene kočnice presnažne su i preutjecajne da bi ih u potpunosti zanemarila. Zato je njezinu psihološku putanju, koja se prema kraju romana počinje rapidno urušavati, uvelike odredila društvena slika vremena u kojemu je živjela, a i ostali su likovi djelomično utjecali na razvoj njezine ličnosti (Vojnović 2011: 115). U tome smislu prvenstveno je važan lik Aleksija Karenjina, koji si rijetko dopušta djelovanje iz ljudskih

potreba, stoga se Ana oblikovala kao kontrapunkt njegovih „vrlina“, kao netko tko nikada neće dužnosti staviti ispred sreće. Osim njega, tu je svakako i Vronski, predstavljen kao tip upitnih kvaliteta, odnosno kao netko čije pobude možda i nisu sasvim vjerodostojne i razumljive. Čini se da ga je najbrže prozreo knez Ščerbacki, koji ga u početku naziva petrogradskim kicošem proizvedenim na stroju, vjetrogonjom i spadalom kojemu je samo do zabavljanja. Ščerbacki nije daleko od istine jer Vronski karakterom zaista nimalo ne odskače od bilo kakva drugog „mlakonje“ ovisnoga o majčinoj suknji. Iako ženidbu nikada nije smatrao mogućnošću i pomisao na brak bila mu je odbojna, u Ani ga privlači nešto zbog čega bi bio spreman prijeći preko „komotnih“ životnih stavova mladoga petrogradskog ženskara (Tolstoj 2004: 66):

Ispričao se i pošao u vagon, ali je osjećao potrebu da je još jednom pogleda, ne zato što je bila vrlo lijepa, ne zbog one lijepe i skromne gracije koja se očitovala u cijeloj njenoj pojavi, nego zbog toga što je u izrazu milovidna lica, kad je prošla kraj njega, bilo nešto osobito ljubazno i nježno.

Njezina vanjšina predstavlja sve ono što Vronski na njoj voli. On ju ni ne može istinski voljeti jer su posve različiti – on je sklon konformizmu i jednostavnom životnom stilu, a ona je potpuno drugačija, mnogo složenija i za sobom vuče teret prošlosti koji on, s obzirom na to da je muškarac, nikada neće osjećati. Nikada neće moći razumjeti njezinu unutarnju borbu sa samom sobom, ćudljive promjene ponašanja i raspoloženja, niti će moći shvatiti težinu koju joj je na leđa navalila moralna osuda društva, pa i ljudi s kojima je nekada prijateljerala. On se poput osnovnoškolskoga dječarca zaljubio u zrelu ženu sa svim svojim problemima i manama, međutim, stvorio je o njoj idealnu predodžbu koja je neko vrijeme mogla držati njegovu strast gorećom buktinjom. Čim se ta idealna predodžba počinje raspadati u komadiće, njegova strast postaje bijedan plamičak, a on više nije dovoljan da bi Vronskoga zadržavao uz Anu. On nije zaljubljen u nju, već u njezin portret koji visi na zidu njihova doma, u sliku žene gracioznih pokreta i grlena smijeha, uhvaćenu na peronu u jednome savršenom trenutku koji se, nažalost, više nikada neće moći ponoviti jer je ta žena nepovratno izmijenjena (ibid.: 366):

Ona nije bila nipošto onakva kakvom ju je vidio prvo doba. I moralno i tjelesno promijenila se nagore. Sva se raširila, i na licu njezinu bio je, dok je govorila o glumici, zloban izraz, koji ju je nagrdio. Gledao ju je kako čovjek gleda otkinut i uveo cvjetić, u kojem s naporom prepoznaje ljepotu, radi koje ga je otkinuo i uništio.

I baš kao što je otkinut taj cvjetić s kojim je Vronski uspoređuje, Ana je zauvijek otkinuta od svojega sina, od života koji je nekoć poznavala, pa i od same sebe, a Vronski joj je u tome pomogao. On se prije samoga kraja, ne doživljavajući njezina očajavanja, gotovo pretvara u bezosjećajnoga Karenjina, a to je u konačnici i dovodi do ludila.

Ana, vođena moralnim pritiskom vlastite prijevare, vjerojatno projicira vlastiti postupak na Vronskoga bojeći se da on njoj ne napravi istu stvar. Njezina ljubomora guši njegove osjećaje i odražava urušavanje njezine ličnosti, što je posljedica svjesnosti kršenja istinskoga moralnog zakona, koji je u romanu Tolstoj prezentirao kao najsnažniji (Knežević 2011: 129). Ta grižnja savjesti najviše se očituje u njezinim stalnim strahovima od posljedica koje će njezino ponašanje ostaviti na Serjožu (Tolstoj 2004: 194):

Kad je mislila na sina i na njegove buduće odnose prema materi, koja je ostavila njegova oca, postajalo joj je tako strašno zbog onoga što je učinila, da nije rasuđivala, nego je, kao žena, nastojala samo umiriti se lažnim prosuđivanjem i riječima zato da ostane sve po starom i da može zaboraviti strašno pitanje što će biti sa sinom.

Sin je njezina najveća prekretnica i najveća poveznica sa životom koji je prije živjela, a kao takvoga ga jednostavno ne može odbaciti, niti zaboraviti. Iako je u odnosu na njega Ana učinila najveći moralni prekršaj, ona je podijeljena zbog još nečega, a to je prekršaj socijalnoga kodeksa (Knežević 2011: 129). Ana jednako dovodi do sloma društveni sud pred koji će biti bačena kao sramotna žena, izdajnica obitelji i općenito svega što se drži vrijednim. Mlade žene koje se nalaze u jednako lošim uvjetima zavide joj na hrabrosti, ali se zbog nedostatka vlastite inicijative da učine svoje živote boljima raduju njezinoj nesreći i očekuju „samo potvrdu obrata u društvenom mišljenju“ kako bi je mogle do kraja prezreti (Tolstoj 2004: 179):

Već su spremale one grude blata koje će na nju baciti, kad dođe vrijeme.

Na početku svoje odluke Ana nije razmišljala o posljedicama koje će čin prijevare ostaviti na njezin društveni položaj, ali kasnije se ne može oteti razmišljanjima o mogućoj propasti na društvenoj sceni, shvaćajući da će zauvijek ostati osramoćena i nedostojna svih socijalnih interakcija na koje je bila navikla (ibid.: 300):

Plakala je zbog toga što je san njezin o razjašnjenju, uređenju njezina položaja, bio zauvijek porušen. Znala je unaprijed da će sve ostati po starom, dapače gore nego po starom. Osjećala je

da joj je onaj položaj u društvu koji je uživala i koji joj se jutros činio tako ništetan, da joj je taj položaj drag, da neće imati snage promijeniti ga za sramotni položaj žene koja je ostavila muža i sina i svezala se s ljubavnikom, da neće, koliko god se silila, biti jača od same sebe.

Iako zbog razvojnog stupnja ondašnjega društva nije ni mogla proći bolje od toga, najveći je problem u tome što Vronski ne prolazi kroz društvenu stigmatizaciju. Naprotiv, on neokaljeno nastavlja punim plućima uživati svoj društveni život, dok Ana, potpuno izopćena i odvojena, ne smije biti viđena u javnosti (Dabidžinović 2011: 141). Vronski ima sva prava, a ona nema nikakvih. Ona koliko-toliko pokušava održati svoj status i ignorirati glasine koje ju vrijeđaju, no sve kulminira odlaskom u kazalište, od kojega ju je Vronski, svjestan toga da ju je divlja svjetina već odavno proglasila krivom, bezuspješno pokušao odgovoriti. Sramota u obliku ugledne žene koja je izgovorila da je sramotno sjediti pokraj nje, Anu je dotukla do temelja. Od toga trenutka počinje sve jače propadanje njezina lika, potkovano prijašnjim razarajućim osjećajima. Ona za taj slučaj optužuje Vronskoga, svjesna toga da jedina pati zbog njihove veze i da joj u tome nije ravnopravan (Tolstoj 2004: 554):

– Ti, ti si kriv svemu! – vikne ona sa suzama očaja i zlobom u glasu, ustajući. (...) Da, da me ti ljubiš, kao ja, da se ti mučiš, kao ja... – reče ona s izrazom straha gledajući na njega.

Tako je društvo, ujedinjeno s Vronskim, od Ane stvorilo kolateralnu žrtvu koja neće moći izbjeći vlastitu samokritiku te će se na kraju odlučiti na samoubojstvo – samoubojstvo kao spasonosni čin izbjavljenja od društvenoga uređenja koje ju je ugnjetavalo. Njezino neprihvatanje sebe kao jedinke koja zaslužuje bolji život najviše se očituje u onome što predbacuje Vronskome, jer se u optužbama upućenima njemu zapravo krije kritika same sebe i ona se podsvjesno optužuje mnogo snažnije od društva koje ju je prezrelo (Knežević 2011: 129). Konačni Anin raskol dogodit će se nakon posljednje svađe i činjenica njegova odustajanja od pokušaja pomirbe, koja će za Anin rastrojeni um simbolično označiti definitivno odustajanje od ljubavi, uzrokovat će potpuni slom psihe i tijela, dugo najavljivano pucanje prenapete žice (Tolstoj 2004: 754):

“Tko je to”, mislila je gledajući u zrcalu ražareno lice s čudno sjajnim očima koje su je uplašeno gledale. “Pa to sam ja”, shvati najednom, i ogledajući se svu, namah osjeti na sebi njegove poljupce i dršćući makne ramena. Onda dignu ruku k usnama i poljubi je. “Što je to, ja gubim razum”, i ode u ložnicu, gdje je Anuška spremala sobu.

Surovost ograničene sredine uzrokovala je sve veću Aninu destruktivnost prema samoj sebi i nad njom počinje prevladavati ličnost samoprijezira i samouništenja (Vojnović 2011: 116). Zaključak je vodi u smjeru da ne postoji ljubav kakvu ona traži, stoga sve „treba svršiti“, a uostalom, u njezinu biću sve je već odavno svršeno. To je ideja koja se njezinim mislima šuljala vrlo dugo, ali je ona nikako nije mogla dohvatiti (Tolstoj 2004: 744):

“I pokora i sramota Aleksija Aleksandroviča i Serjože i moja užasna sramota, sve se spašava smrću. Umrijeti, i on će se kajati, žalit će, ljubiti, trpjet će zbog mene.”

Njoj se ta ideja na samome kraju ukazuje kristalno jasnom te odlazi na kolodvor, na mjesto prvoga susreta s Vronskim, na mjesto koje će je trajno obilježiti i smjestiti u sam vrh europskoga književnog kanona. Iako tada nije mogla naslutiti buduće događaje, to mjesto i njihov prvi susret simbolično će zapečatiti daljnji razvoj njezina lika i sudbinski je odrediti nesretnom smrću željezničkoga radnika. Na kraju će je sjećanje na taj trenutak i dovesti do konačne odluke izbavljenja od društvenih okova. Osim prvoga susreta s Vronskim, koji je indikativan za završetak romana, Anina sudbina predestinirana je i kontinuirano ponavljanom noćnom morom o nakaznom starcu koji se saginje nad željezom i poručuje joj nešto na francuskome. Taj će se san provući romanom nekoliko puta i označit će novo razdoblje u ruskoj prozi, koja u fazi realizma nije poznavala motivaciju predosjećajima i simbolima (Flaker 1975: 336).

Putem do kolodvora Ana premeće misli o cjelokupnome životu i ljudskim odnosima koji su izopačeni do krajnjih granica, o ljudima koji su „bačeni na svijet“ samo zato da bi jedan drugoga mrzili, o sinu za kojega je mislila da ga voli, a ipak je živjela bez njega, zamijenila ga za svoju novu ljubav i potisnula sjećanje na njega sve dok ju je ta druga ljubav usrećivala (Tolstoj 2011: 763). U svojim zadnjim trenucima Ana shvaća nakaznost ljudi koji prolaze kroz život poput njegovih marioneta, unaprijed zadanih različitim svjetovnim formama i principima. Ona se nije mogla pomiriti sa svijetom koji ne priznaje ljudsku slobodu, u kojemu je prisiljena na brak samo da bi ispunila nametnute, općeprihvaćene obrasce ponašanja. Profil njezina lika određen je skupom potpuno individualiziranih psihičkih osobina koje ju karakterno izdvajaju od ostalih likova, što je tipičan realistički postupak najčešće primijenjen upravo na ženskim likovima izdvojenima iz vrijednosnih sustava (Solar 2000: 68). Njezina zadnja promišljanja također su značajna za fazu u kojoj roman nastaje – najavljuju začetak romana struje svijesti i tehnike unutarnjega monologa – a njime se označuje završetak realizma i početak modernističkoga razdoblja (ibid.: 72).

4.3. Thérèse – naslijeđe i društvo

Zolin roman *Thérèse Raquin* izdan je 1868. godine i svojim sadržajem odmah privlači pozornost književne kritike (Vinja et al. 1976: 510), ali u negativnome kontekstu, što će i sam Zola komentirati u predgovoru romana. Njegovo djelo smatramo nenadomjestivim za poznavanje posljednje trećine 19. stoljeća, razdoblje koje je obilježeno prodorom znanosti u područje ekonomije i industrije te privrednim, industrijskim i društvenim promjenama (ibid.: 509). Osim ostale segmente društvenoga i radničkog života, prodor znanosti obilježio je i književno stvaralaštvo toga razdoblja. U tome smislu književno djelo dobiva jedan sasvim novi cilj u odnosu na realističko razdoblje koje se bavilo društvenom problematikom i socijalno-psihološki motiviranim likovima. Rezultat popularizacije znanstvenih tehnika jest književno djelo koje prikazuje isječak života, „likove preuzete iz svakidašnjice, izravne i detaljne opise ljudskoga ponašanja, sklonost prema naglašavanju naslijeđenih sklonosti, nagona i osobito negativnih, razornih strasti, koje postupno uništavaju pojedince, cijele porodice, pa čak i društvene slojeve“ (Solar 2011: 328). Upravo će u *Thérèse Raquin* Zola prikazati ubrzano propadanje jedne pariške obitelji, kao rezultat djelovanja strasti i nagona.

Najzastupljenija i najpopularnija književna vrsta realističkoga razdoblja jest roman, upravo zbog svoje forme koja je prikladna za književne tehnike opisivanja, prodiranja u psihologiju lika, detaljnoga fabuliranja itd., stoga je i naturalizam za svoj izričaj zadržao roman. Naturalizam romanom ne pokušava upriličiti romantične iluzije, niti uljepšati negativizam društvene stvarnosti. Upravo suprotno, on želi iskazati neizmijenjenu stvarnost pa makar ona bila i nakazna, poput znanstvenika proučavati različite temperamente u sukobu strasti i likove razvijane pod utjecajem okoline, a oni ne postoje sami za sebe kao proizvod slučajnosti, već kao posljedica niza pojava, prvenstveno naslijeđa i sredine u kojoj žive (Vinja et al. 1976: 510).

Takav književni pristup u književnoj kritici nije naišao na razumijevanje, što je izazvalo Zolu na svojevrsan verbalni obračun s neistomišljenicima u predgovoru *Thérèse Raquin* (Zola 2005: 13):

Kritika je moju knjigu dočekala grubo i s ogorčenjem. Neki krjeposni ljudi u jednako krjeposnim redakcijama učinili su grimasu gađenja i dohvatili moju knjigu hvataljkama da bi je bacili u vatru. (...) Ja se ne žalim nimalo na takav prijam, baš naprotiv, vrlo mi je drago ustvrditi da su živci mojih kolega po zvanju, osjetljivi kao u malih djevojčica. (...) A ništa vas toliko ne ljuti, nego kad čujete i čestite pisce kako viču nad pokvarenošću, a u sebi ste osvjedočeni da viču, a ni sami ne znaju zašto viču.

Osim verbalne pljuske kritici koja nije razumjela smisao njegova romana, Zola je predgovorom dao svojevrsan uvod u roman i u njemu su objašnjeni razlozi za književne postupke kojima se služio pri oblikovanju likova i njihovih karaktera. Odmah u početku naglašava da je htio „studirati temperament, a ne karakter“, kako to čini realizam, stoga je izabrao likove kojima vladaju živci i krv, a zbog toga su lišeni dara slobodne prosudbe (ibid.: 14):

Thérèse i Laurent su ljudske životinje, i ništa više. Nastojao sam u tim životinjama korak po korak slijediti podmukla djelovanja strasti, pritisak nagona i mozgovne poremećaje koji nastaju poslije živčanog napada. Ljubav dvoje mojih junaka je udovoljavanje jednoj potrebi; zločin koji čine posljedica je njihova preljuba (...), a ono što sam bio prisiljen nazvati njihovim grizodušjem, to nije ništa nego jedan običan organski poremećaj, uzbuna živčanog sustava koji se napeo do kraja, samo što ne pukne. Duša je u svemu tome potpuno odsutna, što s lakoćom dopuštam jer sam upravo tako i htio.

Zola je, kako se ovim citatom pokazuje, pokušao kirurški secirati likove bačene u snažan splet okolnosti te potom pratiti njihove postupke i psihološke senzacije kojima su izloženi. Drugim riječima, radi se o eksperimentu koji pisac vrši nad svojim likovima, jednako kao što patolog vrši obdukciju nad mrtvim tijelom. Imajući na umu njegovo objašnjenje, pokušat ću nam približiti lik Thérèse.

Junaci našega romana dio su degenerirane pariške sredine. Djelo započinje sumornim, mračnim opisom gradske četvrti Pariza koja izranja iz tame u svojoj najpunijoj bijedi. Opis ulice i prolaza u kojem živi obitelj Raquin sugerira nam prostodušan život ljudi koji ne žive, već preživljavaju radeći za vlastiti kruh, pretvarajući se u radničke životinje (ibid.: 21–22):

Za ružnih zimskih dana, u maglovitim jutrima, pada sa stakala na prljave ploče samo noć, prljava i odvratna noć. (...) Prolaz du Pont–Neuf nije nikakvo mjesto za šetnje. Čovjek se služi njime da presiječe obilazne putove i tako prištedi nekoliko minuta. ... Sve su se boje pretvorile u prljavosivu u toj ladici, koju su uništavale vlaga i prljavština.

Iz opisa prebivališta obitelji Raquin neminovno je da ljudi koji žive u takvoj okolini mogu biti samo fizički i duševno degenerirane jedinke. Tako Zola uz pomoć opisa kuće, provincije, grada, jednom riječju sredine, formira psihološke crte svojih likova. U njegovu romanu ličnost nije psihološka apstrakcija već je ona proizvod podneblja i terena na kojem se osoba nalazi.

Tako će biti predstavljena i Thérèse čije nam crvenim slovima napisano ime na vratima obrta odmah simbolično sugerira njezinu krvavu ćud. Prije uvođenja u njezin „temperament“, nipošto karakter, Zola će predstaviti njezina fizička obilježja, u mnogočemu različita od onih kojima se ponose naše prethodne lijepe junakinje. U odnosu na njih, Thérèse je poprilično nelijepa, čak bismo mogli reći neugledne vanjštine (ibid.: 24):

Oko podneva, ljeti, kad je sunce svojim jarkim zrakama palilo trgove i ulice, mogao se iza kapa u drugom izlogu razabrati blijed i sumoran profil jedne mlade žene. Taj se profil jasno isticao iz mraka koji je vladao dućanom. S niskog i prostog čela spuštao se dugačak, uzak i ušiljen nos; usne su joj bile dvije blijedorumene crte koje je kratka i nervozna brada vezala s vratom u mekoj i punoj liniji. Tijelo se gubilo u mraku i nije se moglo vidjeti; pojavljivao se samo profil, zagasitobijel, probušen široko rastvorenim okom i nekako skriven pod pustom, tamnom kosom. Taj je profil stajao tu čitave sate nepomičan i šutljiv...

Sumoran opis izgleda samo je dokaz odmaka od uobičajenih književnih koncepcija na koje su nas navikla dotadašnja razdoblja, pretežito usmjerena na koncept žene ljepotice ili pak žene koja nema veličanstvenu ljepotu, ali je još uvijek dovoljno lijepa da će zagolicati maštu bilo kojemu muškarcu. Za Thérèse ljepota nije bitna jer će njezin odabranik u njoj pronaći nešto drugo, a to je uzburkana krv koja će ga privući svojim kolanjem. Na njezin fizički izgled utjecat će i način odrastanja koji joj je „pobljedio obraz na koji su pale neke žućkaste sjene i njezino je lice postalo gotovo ružno“, ali i na nešto mnogo važnije od vanjštine, a to je njezina psihologija (ibid.: 28). Odrasla je u okolini koju možemo ocijeniti svakako, no sa sigurnošću možemo reći da ona nije bila dovoljno stimulativna za psihofizički razvoj čovjeka, odnosno nije bila stimulativna ni u jednome smislu riječi. Takvu, za nju otupljujuću, sredinu stvorili su njezina tetka i njezin bratić Camille, a ona je podrazumijevala dijeljenje postelje i lijekova s boležljivim, mlačnim Camilleom (ibid.: 28):

Bila je čelična zdravlja, a starali su se oko nje kao oko kakva bolesna djeteta; ona je dijelila sve lijekarije sa svojim bratićem i živjela u mlakom zraku sobe malog bolesnika. Po nekoliko sati ona bi prosjedila pred ognjem, zamišljena, gledajući u plamen i ne skidajući s njega očiju. Taj silom joj nametnuti život boležljivog čeljadeta učinio je da se povuče sama u sebe. Privikla se govoriti u pola glasa, hodati bez šuma i prosjediti na stolici izvjesno vrijeme nijemo i nepomično, razrogačenih i ukočenih očiju. A čim bi podigla ruku, čim bi zakoračila, osjećala se njezina mačja elastičnost, njezine kratke i snažne mišice, jedna cijela energija i strast koja je u njoj spavala...

Nepovoljni uvjeti za nju će značiti smrt njezina mladoga bića, ali samo privremeno. Pod pritiskom okruženja koje neguje bolest, koje je Camillea dovelo do gotovo patološkoga edipovskog odnosa s majkom i nesposobnosti odvajanja od nje, Thérèse će kameleonski prilagoditi svoju narav, pa čak i fizički izgled – postat će sličnija tetki i bratiću, ljudima zakržljanim mentalno i fizički. Camille se, za razliku od nje, nikada neće uspjeti promijeniti jer mu genetski kod njegove apatične majke naređuje slabašan i kržljiv karakter, jednak njegovoj nerazvijenoj fizionomiji. Trud njegove majke da ga otme smrti trajao je čitavu Camilleovu boležljivu mladost, što će na njemu ostaviti trajan pečat u obliku nesposobnosti osjećanja bilo kakvih životnih strasti i sreće. Bit će sretan jedino u monotoniji onoga što mu je već poznato i što mu pruža stalnu sigurnost. Njegov je karakter splet osobina koje su rezultat fizičkih bolesti i poremećenog rada organizma, što će se kasnije očitovati u braku s Thérèse. Tetka se prema Thérèse ne odnosi nimalo drugačije nego prema Camilleu – prihvatila ju je kao vlastitu kćer, no bilo bi bolje da nije jer joj je svojim postupcima već u djetinjstvu zatrla svu ženskost i onemogućila joj pravo na govor, na doslovnoj i simboličkoj razini. Njezina mimikrijska sposobnost prilagodbe učinit će je sposobnom za preživljavanje u sredini ubojitoj za sve ljudske potrebe (ibid.: 29):

I ona je u dnu duše brižno krila sav polet svoje naravi. Bila je nadasve hladnokrvna, u nekoj prividnoj mirnoći koja je u sebi krila strašnu napetost. Uvijek se nalazila u sobi svog bratića, u blizini umirućeg djeteta, njene su kretnje bile raznježene, bila je tiha, spokojna, govorila tepajući poput kakve stare žene.

Unatoč tome što je dugi niz godina uspješno zatamnjivala svoju narav, povremeno je njezina uzburkana krv izlazila na površinu u obliku životinjskih nagona koje je sama u sebi osjećala u okruženju prirode. Simbolično, priroda na nju djeluje osobito povoljno izvlačenjem iskonskih sila iz njezina ravnodušna tijela i Thérèse joj se, kao svojem prvobitnom prebivalištu, ne može oduprijeti. Divlja reakcija na Camilleovo slučajno guranje najavit će buđenje njezinoga sklopa, sastavljenog od nekontroliranih živčanih stanica i divlje majčine krvi (ibid.: 31):

Tada je vukao Thérèseu, zazivao je da se rvu, da se valjaju po travi. Jednoga dana gurnuo ju je tako da je pala. Djevojka se u jedan mah podigla, podivljala poput zvijeri i, zažarena lica, crvenih očiju navalila na njega razmaknutim rukama. Camille se samo spustio na zemlju. Uplašio se.

Već tada će Thérèse nad Camilleom uspjeti iskazati apsolutnu superiornost u snazi uma i tijela, koja joj je prirodom dana i koja će obilježiti daljnji razvoj njezina lika. Međutim, neće se uspjeti oduprijeti ugovorenom braku s Camilleom i to možda ne zato što nije mogla, već zato što nije ni htjela. Prilagodba je bila toliko snažna da ju je učinila posve indolentnom po pitanju vlastite sudbine, a samo ju je živa i strasna unutrašnjost podsjećala na to da još uvijek nije umrla i to joj je bilo dovoljno, sve do pojave Laurenta koji će svojom punokrvnošću uzburkati sva njezina čula i probuditi ono što je do toga trenutka bilo uspavano (ibid.: 41):

Ona dosad nije vidjela nijednog čovjeka. Laurent ju je zablenuo svojim rastom, svojom snagom, svojim svježim licem. ... Thérèse ga je gledala radoznalo od pete do glave, osjećajući kako joj se ježi koža kad bi joj pogled zastao na njegovom bikovskom vratu.

Laurent je zapravo najobičnija sangvinična lijenčina, jednom riječju hedonist, no njoj to nije važno jer je on prvi čovjek kojega ona u svome životu susreće i gleda. U odnosu na „groteskne i nezgrapne kreature“, „mehaničke leševe“ koji bi, „kao da ih netko poteže na uzicu, kimali s glavama i razmahivali se rukama i nogama“ na druženjima četvrtkom, Laurent dolazi s onim što Thérèse nikada prije nije vidjela ni imala. On budi njezinu snagu i životnu energiju, razbija njezinu monotonu svakodnevicu isprekidanu samo beživotnim društvenim okupljanjima četvrtkom. Laurent je primjer lika koji, za razliku od Thérèse, oduvijek djeluje samo i isključivo instinktivno – lijen je, čini sve kako bi izbjegao konkretan rad, životni cilj mu je živjeti od očeva nasljedstva i uživati u ljubavnicama, a ona očito osjeća njegovo prirodno ponašanje i to je magnetskom silom privlači u njegov zagrljaj.

Kako je njezino zatišje trajalo mnogo godina i činilo je usporenom, tako je buđenje trenutno, silovito i nitko kasnije neće moći obuzdati ono što je u njoj čučalo skriveno i potisnuto pod vanjskim utjecajima. Ona se u potpunosti promijenila, čak joj i fizička ljepota počinje dolaziti do izražaja zbog spolnoga buđenja izazvanog po prvi put u životu. Zato je Laurent i doživljava lijepom tek pri prvome spolnom činu (ibid.: 51):

Laurent se začudi i njegova ljubavnica učini mu se lijepom. Nikad nije vidio tu ženu. (...) Lice ljubavnice nekako se preobrazilo, lik joj je bio lud i umilan, usne vlažne, a oči sjajne; sva je sjala. (...) Čovjek bi rekao da se njezin lik rasvijetlio, da su iz njenog mesa buknu li plamenovi. (...) Pri prvom poljupcu ona se pokazala kurtizanom. Njezino se netaknuto tijelo bacilo izgubljeno u užitak. Kao da se budila iz nekog sna, ona se rađala za strast. (...) Nečuvenom žestinom provalili su instinkti razdražene žene, a krv njezine majke, afrička krv, koja joj je

palila lijeke žile, počela je bjesnjeti i bjesomučno biti u njenom mršavom tijelu. Gotovo još nevina, ona se pružala, i davala suverenom bestidnošću. A od glave do pete prolazili su je trnci.

Laurent na nju djeluje poput eliksira koji oslobađa sve životne sokove, zarobljene u njezinu tijelu, a koji se prije nisu mogli osloboditi sputavajućih društvenih okova. Već sam spomenula da je Thérèse u mladosti oduzeto osnovno ljudsko pravo na mišljenje i na slobodu govora. Zanimljivost se krije upravo u tome što prvu njezinu riječ „čujemo“ tek nakon fizičkoga sjedinjenja s Laurentom, s nekim tko je u svojoj biti jednak njoj. Tom prilikom ona po prvi put u romanu, a čini se i u životu uopće, progovara o svim nezadovoljstvima koje je proživjela tijekom života i o patnji koju je uzrokovao tetkin sputavajući odgoj. Svjesna svojega podrijetla, svoje prave prirode, po prvi put otkriva koliki je napor morala uložiti kako bi u sebi zatomila sve ono što je čini čovjekom kao biološkim proizvodom, a što su Camille i njegova majka uspjeli „zakopati“ u „odvratni dućan“ (ibid.: 53). Zaista, Thérèse je dugi niz godina provela živa zakopana, no s Laurentom će konačno moći početi živjeti. Hoće li uistinu provesti ispunjen život, pokazat će se tek kasnije.

Thérèsein monolog značajan je zbog još jedne važne manifestacije osim prikaza prvoga ženskog govora u romanu. U njezinoj ispovijesti o potraćenoj mladosti krije se Zolina kritika pariškoga društva, zatrovanog malograđanštinom, a prisposobljena upravo u likovima Camillea i njegove majke te njihovih prijatelja koji se okupljaju četvrtkom (ibid.: 53):

– Nećeš mi vjerovati – nastavi ona – koliko su me učinili zlom. Učinili su od mene licemjerku i lažljivicu... Ugušili su me u svojoj buržoaskoj tišini i ja ne mogu shvatiti kako u mojim žilama još ima krvi... Poniknula sam očima i moje je lice, kao i njihovo, postalo sumorno i blesavo, i ja sam počela živjeti njihovim mrtvim životom. Kad si me vidio, zar ne, izgledala sam poput životinje. Bila sam teška, skršena, zaglupljena. Nisam se nadala više ničemu, bavila sam se mišlju da se jednoga dana bacim u Seinu...

Ona je postala žrtvom „buržoaske tišine“ koja ju je prisilila na prikladno ponašanje. Međutim, to ponašanje nije ono koje određena individua smatra prikladnim, već ono koje je društvo nametnulo kao poželjno. Sve što nije bilo poželjno, uspješno se odstranjivalo pa je Thérèse bila primorana „uskладiti se“ sa zahtjevima koje je okolina pred nju iznijela. U tome smislu ona je vrlo slična Ani. Iako pripadaju različitim stilskim formacijama, obje je sustav normiranih vrijednosti doveo do potpuno potlačenoga stanja iz kojega više naprosto nisu mogle izaći, stoga su i jedna i druga osuđene na propast. Thérèseina nedopuštena veza s Laurentom predstavlja svojevrsnu pljusku obitelji koja ju je odgojila, ali istovremeno i pljusku

društvu koje je formiralo principe za „poželjan“ odgoj. Zato, iako svjesna činjenice da se njezin preljub protivi moralnim kodeksima, uživa u njemu, što zbog konačnog osjećaja slobode koju nikada nije posjedovala, što zbog osvete tetki i Camilleu (ibid.: 59):

Thérèse, nervoznija i uzbuđenija od njega, bila je prisiljena glumiti. Zahvaljujući licemjerju koje je dobila svojim odgojem, ona je svoju ulogu igrala odlično. Lagala je gotovo petnaest godina, gušeći u sebi sve trzaje, pretvarajući svoju neumoljivu volju u sumornost i uspavanost. Nije joj bilo teško ukočiti meso na maski koja joj je ledila lice. (...) Ona je nekako gorko uživala u tome da vara Camillea i gospođu Raquin. Nije bila kao Laurent zadovoljna samim udovoljavanjem svojim požudama. Znala je da čini zlo, a bilo joj je teško što se ne može dignuti od stola i zagrliti Laurenta te pokazati tako svome mužu i svojoj tetki kako baš nije glupa i kako ima ljubavnika.

Pored strastvenoga i privlačnog Laurenta koji je u apatičnoj, hladnoj osobi bio sposoban probuditi svijet čežnji i nagona, Camille, „čiju su krv oslabile bolesti“ i koji „nije znao za požudne momačke čežnje“, nije mogao imati nikakve šanse (ibid.: 30). Ideja o ubojstvu Camillea rađa se nakon jednoga ljubavnog sastanka pri kojemu su ljubavnici poželjeli konačno ozakoniti svoju amoralnu vezu te Thérèse na početku zaboravlja na „dogovor“ misleći da Laurent nije kadar učiniti takvo što. Pokazuje se upravo suprotno, da je Laurent mnogo iracionalniji i temperamentniji od nje, no vrlo hladnokrvno i racionalno koristi Camilleovo povjerenje u njihovo prijateljstvo kako bi izvršio svoje nakane. Ubojstvo se odvija onako kako je Camille i živio – bez kapi krvi njegovo hladno, sporo tijelo završava utopljeno u hladnoj i sporij riječi. Thérèse je ubojstvo pogodilo znatno više nego Laurenta, no s obzirom na to da joj Zola nije udahnuo dušu, nije mogla osjetiti dovoljnu količinu grižnje savjesti kako bi sebe i njega predala policiji. Ubojstvo Camillea im ipak, na njihovu žalost, nije donijelo očekivanu sreću i spokoj koje su dugo priželjkivali (ibid.: 99):

Ljubavnici nisu više tražili priliku da bi se nasamo sastali. Kao da je ubojstvo nakratko stišalo groznicu požude. Ubivši Camillea, oni su zadovoljili svoju divlju i nezasitnu požudu kojoj nije bilo dosta lomiti se u zagrljaju drugoga. Zločin ih je razoružao. Zločin im je pokvario svaku volju za grljenjem i cjelivanjem.

Camilleovo ubojstvo smirilo je njihove strasti zato jer više nisu imali realnih zapreka u ostvarivanju svojih strastvenih užitaka, a to je u njihovu slučaju bilo pogubno za vatrenu, zabranjenu vezu na koju su navikli. U Laurentu je razdoblje „brutalnih užitaka“ kojima se odavao ostavilo „plamenu potrebu za mesom“, a Thérèse mu je to meso i davala bez

promišljanja, strastveno, razgalivši pred njim čitavo svoje biće bez ikakve rezerve (Zola 2005: 43), no bez Camillea, koji je svojim postojanjem u obliku Thérèseina zakonskoga supruga njihov odnos činio nabijenim strašću i životinjskim zanosima, više nije moglo biti ni „mesa“ u njihovoj vezi. Laurent gubi stimulativni osjećaj da uzima ono što mu zakonski ne pripada, dok Thérèse gubi motiv za daljnju osvetu, jer motiva u obliku Camillea, supruga koji joj nikad nije ni bio suprug u pravom smislu riječi, naprosto više nema (ibid.: 137):

Oboje je s užasom uvidjelo da je njihova strast mrtva, da su, ubijajući Camillea, ubili i svoju požudu.

Thérèse se nakon ubojstva ponovno mijenja te postaje radoznom i brbljavom, što je potpuna suprotnost njezinoj prirodi. Pod utjecajem beletristike koja ju je iznenada počela zanimati, Laurent joj poprima obrise „gojaznoga“, odbojnog čovjeka, što je Zola objasnio romantičnim utjecajima književnosti na njezin temperament (ibid.: 101):

Čitanje joj je otvorilo nove, romantične vidike, njoj do sada još nepoznate. Dosad je ljubila samo krvlju i živcima, a sada je stala ljubiti i glavom. (...) Pretplatila se na neki književni časopis i strastveno se stala zanimati za sve junake o kojima je čitala. Taj iznenadni interes za knjigu silno je djelovao na njezin temperament. Postala je nekako nervozno osjetljiva pa bi i plakala i smijala se bez razloga. Iz njezine duše nestalo je ravnodušnosti i potpuno je zapala u neko stanje neprestanog sanjarenja.

Kao posljedica čitanja romana u njoj se javlja živčana rastrojenost, uzrokovana ne samo literarnim likovima, već i moralnom poukom koju je književnost oduvijek pokušavala prenijeti. U tome smislu možemo reći da se našla razapetom između „nagona i volje“ jer se u književnim djelima po prvi put susrela s karakterima boljim od nje same, s likovima koji, u odnosu na nju, drže do časti i etičkih načela. Međutim, Zola je i u predgovoru naglasio da njegovi ljubavnici nisu obogaćeni duševnim vrednotama, već su oni sklop nagona i živčanih strujanja, stoga ne mogu posjedovati osjećaj za razliku između dobra i zla. Je li Zola bio dosljedan u takvome prikazu likova? On sam (ibid.: 102) ističe da je u njezinoj duši, koju u predgovoru vrlo deklarativno negira, ipak ostalo dobrote i blagosti:

Romani, koji su joj govorili o čistoći i časti, postavili su se kao prepreka između njezinih nagona i njezine volje. Još uvijek je ostala neukrotiva zvjerka koja se nekada htjela boriti sa Seinom i koja se sumanuto bacila u preljub, ali je još uvijek u njezinoj duši ostalo nešto dobrote

i blagosti; shvatila je ponašanje Olivierove žene i znala je da žena ne može umoriti svojega muža i biti sretna. I tako je živjela dalje u nekoj jezovitoj neizvjesnosti.

Osim toga, Thérèse i prilikom dogovaranja ubojstva s Laurentom pokazuje određenu svjesnost o posljedicama koje zločin ubojstva sa sobom nosi, što je automatski stavlja u kontekst lika koji posjeduje osjećaj za pravdu i nosi u sebi neke natruhe savjesti. Ona svojom proročanskom rečenicom dokazuje da joj duša nije posve oduzeta, štoviše, implikacija budućih, ubojstvom izazvanih poremećaja njihove psihologije kristalno je jasna (ibid.: 65):

– Ljudi ponekad i umiru – promuća ona na posljatku – ali je to pogibeljno za one koji prežive.

Laurent se pak nimalo ne premišlja o tome je li Camilleovo ubojstvo ispravna odluka ili nije, no svejedno ni za njegove psihičke poteškoće nakon samoga čina ne možemo sa sigurnošću reći da su uzrokovane isključivo organskim poremećajem i živčanim napadom, kako to ističe Zola. U Thérèse će se osjećaj krivnje manifestirati u obliku izrazite odbojnosti prema ljubavniku, tolike da će ga se ponekad poželjeti riješiti, dok Laurent neće imati mira zbog Camilleova ugriza na vratu koji mu se iznova i iznova rastvara i crveni, ali i neprestanih halucinacija povezanih sa slikom utopljenika koje će ga na kraju u potpunosti izludjeti (ibid.: 109):

Do toga trenutka utopljenik noću nije smetao Laurentu. A eto, pomisao na Thérèseu izazvala je pomisao na njezina muža. Ubojica se nije usudio otvoriti oči. Bojao se da će u jednom kutu ugledati svoju žrtvu. Na mahove mu se činilo kao da se pod njim miče krevet. Umislio je da se Camille sakrio pod postelju i drma njome da bi ga oborio i ugrizao.

Kazna koja je dočekala Thérèse i Laurenta mnogo je gora od zatvorske kazne koju bi odslužili da su imali hrabrosti priznati zločin. Međutim, koristeći liniju manjega otpora, doveli su sebe u stanje potpune psihičke neuračunljivosti od koje više nisu u stanju voditi normalan život, počevši od vjenčanja pa do kraja života. Thérèse, sluđena od osjećaja utopljenikove prisutnosti, počinje svu krivnju prebacivati na Laurenta, olakšavajući si na taj način muku izjedajuće krivnje (ibid.: 183):

– Nije istina... Bila sam luda, ne znam što sam radila, no ja ga nikad nisam htjela ubiti. Ti si sam izvršio zločin.

Odaje se kajanju pred nijemom i nepokretnom tetkom kako bi olakšala svoj strah, a Zola (2005: 186) pri tumačenju njezinih žalopojki i dalje inzistira na nepostojanju grižnje savjesti:

Tako je i grižnju savjesti osjećala sasvim proračunato, govoreći sebi da je to bez sumnje najbolje sredstvo da umiri i zadovolji Camillea. Poput nekih bogomoljki koje misle prevariti Boga i izmamiti od njega oprostjenje, ako mole usnama i pokazuju kajanje, Thérèse se ponižavala, udarala u grudi, tražila riječi pokajanja, ne osjećajući ipak u dnu svog srca ništa do strah i kukavičluk.

Nikako ne možemo osporiti činjenicu da su Thérèse i Laurent, u skladu s naturalističkom poetikom, doista vođeni nagonском i strastvenom motivacijom, ali upitno je bi li osoba „bez duše“ nakon najnižega i najnemoralnijeg ljudskog čina kao što je ubojstvo osjećala onakve psihofizičke senzacije kakve su osjećali njih dvoje. Osoba u kojoj se nakon počinjenja ubojstva ne bi rodila bilo kakva duševna poremećenost, pritom ne mislim isključivo na dijagnosticirane psihičke bolesti, utjelovljavala bi odlike psihopata, a da su Thérèse i Laurent psihopatske ličnosti nikako ne bi osjećali nikakve emocije vezane uz Camilleovu smrt. Bili bi posve hladni i apatični, mnogo sličniji Thérèseinoj fazi prije Laurentova dolaska. Zato se nikako ne mogu složiti sa Zolinom definicijom ljubavnika kao likova bez duše, odnosno bez savjesti. Osim toga, Zola je i sam u nekoliko navrata vrlo kontradiktoran, ističući Thérèseinu nelagodu pri pomisli na ubojstvo. Primjerice, kada Laurent besramno laže tetki da je posljednja Camilleova želja bila da se on pobrine za Thérèse, ona to sluša s gnušanjem i pušta njegovu ruku jer ju je slomila „Laurentova bestidnost“ (ibid.: 124). Također, ponekad ističe njezine napade grizodušja, vezane uz osjećaj zahvalnosti prema tetki koja ju je odgojila, a ona joj je vratila ubojstvom sina (ibid.: 181):

Ponekad bi Thérèseu spopalo grizodušje pred blijedom maskom preko koje su tiho tekle krupne suze. Pokazala bi Laurentu svoju tetku i preklinjala ga pogledom da šuti.

U konačnici, tragičan kraj koji su sami izabrali ide u prilog pretpostavci da se radi o likovima koji su zaista iskreno patili zbog počinjenoga zločina. Iako vođeni strastima i krvlju, prolijevanje tuđe krvi bilo je dovoljno da dođu u stanje užasne živčane napetosti koja ih je u potpunosti izobličila, pretvorila u degenerirane ličnosti, nesposobne za daljnji život. Iako su uspjeli izbjeći zatvorsku kaznu, što im je i bio cilj, nisu uspjeli izbjeći vlastitu agoniju samokažnjavanja i unutarnjega raspadanja. Je li ta agonija uzrokovana isključivo živčanim impulsima ili možda iz nje progovara i savjest, nećemo nikada biti posve sigurni. Važno je

reći da je Zola u ovome romanu na primjeru dvaju temperamenata proučavao pitanje krvi i sredine, kopajući po srži ljudskoga tijela, u dubinama života u kojima nastaju veliki zločini, kopao metodično, rukovodeći se novim fiziološkim otkrićima. Preko junaka svoga romana dao je na pregled čitavu društvenu epohu, oslikavajući je tisućama pojedinosti pod kontrolom naravi i okoline. Roman je na osnovi fiziološkoga i društvenog proučavanja ispitao čovjeka do kraja. S jedne strane, pokazao je skrivene opruge koje pokreću ljudsku lutku, a s druge strane ispričao je činjenice i postupke te iste lutke.

Potpuno ogolivši ljudske organe, Zola je pokazao zašto su srce i mozak postupili na određen način te zašto nisu mogli postupiti drugačije. Ubojice su vođene mračnim zakonima ljudske prirode; one su pasivne i podložne nekoj unutarnjoj fatalnosti svoga temperamenta te pritisku sredine i vanjskih prilika, što uvjetuje isključivo nagoni nastup. Na kraju se ipak slamaju pred oštrinom krivnje i izabiru put koji će ih spasiti, put samoubojstva.

5. Značajke stilskih formacija u analiziranim djelima

Na početku rada spomenula sam probleme s kojima se susrećemo pri pokušaju usustavljivanja književnih djela i razdoblja, a daljnja analiza odabranih djela samo će dokazati postojanje istih. Paralelnom analizom junakinja hrvatske i svjetske književnosti pokušat ću prikazati obilježja književnih perioda koji su ih iznjedrili, ali ću u njihovim prikazima istovremeno uočiti i otklone od zadane stilske formacije. Da je književna periodizacija kompleksan proces, ističu Flaker i Škreb (1964: 234):

I na kraju: u potjeri za naučnom sistematizacijom nemojmo ići predaleko u nastojanju da svako djelo stavimo u određenu rubriku: bilo to romantizma, realizma ili modernizma. Upotrebljavajmo te pojmove samo onda kad je to historijski i stilski opravdano.

Osim toga, pojedino se književno razdoblje ne manifestira na potpuno identičan način u svim književnostima, stoga će biti zanimljivo povući paralele između dviju junakinja koje pripadaju istome književnome razdoblju, ali različitim nacionalnim kulturama. U tome smislu pri analizi ću usporediti sličnosti i razlike hrvatske i svjetske književnosti, imajući na umu da se književnost donekle „otima svakoj klasifikaciji i sistematizaciji“ (ibid.: 235).

S obzirom na to da se ženski lik uobičajilo percipirati uz pomoć muškarčeva lika kao zrcala, svakako vrijedi i obratno, pri analizi junakinja pokušat ću predočiti rodne ideologije koje su ih oblikovale i učinile specifičnima ili pak nespecifičnima za pojedino razdoblje. Vidjet ćemo da neke od njih u potpunosti razbijaju uobičajene stereotipe, a neke ih ipak donekle „potvrđuju“. Naravno, nikako ne smatram da rodni stereotipi mogu ičime biti potvrđeni jer su oni samo plod trenutačnih društvenih svjetonazora, oblikovanih s obzirom na povijesno razdoblje kojim su zahvaćeni. U svakome slučaju, i jedan i drugi tip likova pomoći će nam razobličiti patrijarhalne svjetonazore 19. stoljeća, koji su se očitovali u književnim tekstovima. To nikako ne znači da književnost prikazuje stvarne razlike između muškarca i žene te da se „iskustvo književnosti može sa sigurnošću upotrijebiti u analizi položaja žene u građanskom društvu“ (Solar 2005: 65), ali svakako nam može objasniti razloge zbog kojih su naše junakinje oblikovane upravo tako, a ne nikako drugačije. Jer, činjenica je da se patrijarhalna praksa itekako ogledala u načinu oblikovanju likova 19. stoljeća. To će potvrditi i sve naše junakinje, oblikovane sukladno postulatima europske kulture 19. stoljeća koji su ženu i dalje stavljali u neravnopravan položaj u odnosu na muškarca (Šego 2011: 142). Žena toga razdoblja, u kojemu još uvijek dominira maskulini poredak, percipirana je kroz mnogo

predrasuda, njezina je svrha stavljena na samu marginu društvene ljestvice pa je time sputana u sferu privatnoga. Ukratko, dok muškarci zauzimaju „vodeće položaje u različitim društveno relevantnim funkcijama“, žena je potlačena u svim aspektima, tjelesnim i duhovnim (ibid.). Impulsi vladavine muškaraca očitovat će se baš u svim djelima koja su predmet našega zanimanja, iako će ga neke junakinje pokušati nadvladati, više ili manje uspješno.

5.1. Žena romantizma

S obzirom na romantizam kao stilsku i književnu epohu, moramo naglasiti ideju o književnome djelu kao sredstvu preodgajatelja čitatelja, pa i cijele nacije, preuzetu iz razdoblja prosvjetiteljstva (Šicel 2005: 235). Ta funkcija književnosti relevantna je još i danas – bit će primjetna i u ostalim književnim razdobljima – no ipak će u razdoblju romantizma mnogo više doći do izražaja nego u realizmu i naturalizmu. U kontekstu izabranih djela Branka i Elizabeth utjelovile su svojevrsan uzor čitateljicama, svaka na svoj specifičan način. I jedna i druga pokušavale su se boriti protiv nametnutih rodni uloga – Branka u većoj, a Elizabeth u manjoj mjeri, ali nipošto manje vrijednoj. Obje dolaze iz sličnih društvenih perspektiva, onih koje su žene stavljale u inferioran položaj u odnosu na muškarca, no svjetonazorski ipak nisu potpuno identične. Branka dolazi iz razrušene obiteljske sredine, bez majke koja je umrla i bez oca koji doduše nije mrtav, ali nikada nije imao nikakvu pozitivnu funkciju u njezinu životu, stoga nije mogla stvoriti nikakav koncept obiteljskih vrijednosti. Međutim, Šenoa je, kroz sliku marljive učiteljice koja na kraju ipak pronalazi bračnu i obiteljsku sreću, uspio publici prenijeti didaktičku formulu za životni uspjeh. Elizabeth za razliku od nje ima skladnu obiteljsku pozadinu. Barem se na prvi pogled to tako čini. Sukladno tome, ona će poučnu poruku slati na drugačiji način, ali funkcija joj je gotovo ista – ukloniti uvriježene rodne stereotipe 19. stoljeća.

Jednako kao europska kultura, i hrvatska je u 19. stoljeću promovirala ženu kroz nekoliko njezinih uloga: prvenstveno je trebala biti dobra supruga, nacionalno svjesna majka i spretna kućanica (Šego 2011: 141). Takvi duboko ukorijenjeni modeli idealne žene reflektirali su se na javnu ulogu koja je, sukladno svjetonazorima, žene smjestila u privatnost doma, a muškarcima omogućila sudjelovanje u svim javnim sferama građanskoga života, no istovremeno su osviješteni pojedinci ipak zagovarali spolnu ravnopravnost te pokušavali „progurati“ ideju o ženskome visokom obrazovanju (ibid.). Europska kultura u tome pred hrvatskom ne prednjači mnogo. Žena je i dalje potisnuta, nerealizirana, ne dopušta joj se da

ispuni svoje pune potencijale. Najvjerniji prikaz ženske inferiornosti onoga vremena nudi nam slika Elizabethine obitelji i odnosa koji vladaju unutar nje. U liku gospođe Bennet, praznoglave i tuđim životima opterećene domaćice, Austen je vrlo uspješno parodirala većinu majki onoga vremena, spremnih na „gaženje preko leševa“ kako bi postigle jedan jedini cilj, a to je udaja kćeri. Gospođa Bennet nema nikakvu drugu životnu brigu osim toga kako će to postići, i to još poželjnim redoslijedom koji podrazumijeva udaju prvo najstarije kćeri pa onda redom svih ostalih (drugačiji bi redoslijed za nju bio ravan bogohuljenju), stoga u financijski „potkovanome“ Bingleyu odmah vidi idealnu „partiju“ za svoje neudane kćeri (Austen 2004: 6):

– Ah, neoženjen je, naravno, dragi moj. Vrlo bogat momak; četiri ili pet tisuća funti na godinu. Kakva divna prilika za naše kćeri! (...) Misli na naše kćeri. Zamisli samo kakvo bi to udomljenje bilo za jednu od njih.

Tako gospođa Bennet u svoje kćeri od djetinjstva usađuje ideju o nužnosti dobre udaje te ona postaje imperativ svim njezinim kćerima, osim Jane i Elizabeth. Djevojke nisu ni mogle birati nešto drugo osim braka jer su im društveni običaji i zakon onemogućili mogućnost zarade, pa im je brak predstavljao jedinu slamku spasa za ostvarenje dostojna života (Pateman 2000: 156). No krivnja, osim u društvu koje je takve potrebe nametnulo, leži i na samim ženama koje se nisu dovoljno borile za mogućnost obrazovanja ili rada u bilo kojem obliku. Sam gospodin Bennet za svoje kćeri ističe da su sve „budalaste i neznalice kao i druge djevojke“ te da nijedna osim Elizabeth nema „bognu kakve osobine kojima bi se isticala“ (Austen 2004: 6–7). Svima su im ograničene mogućnosti jer za život mogu zarađivati jedino kao guvernante, a ni za to nisu dovoljno obrazovane, pa se pronalaženje supruga u strogo određenim okvirima obiteljskoga ugleda i imetka nameće kao jedini racionalan izbor (Čačinović 2007: 8). Imetak je pritom jedini kriterij izbora budućega muža jer će jedino imetkom moći uzdržavati ženu. Tako brak postaje jednostavna razmjena dobara u kojoj će muškarac dati svoj novac kako bi zauzvrat dobio ženu koja će mu uvijek biti dostupna u svim aspektima. O tome govori Carole Pateman (2000: 41) pozivajući se na misli Gerde Lerner koja u svojem djelu *Stvaranje patrijarhata* iznosi tezu o „razmjeni žena“ te zaključuje da su za patrijarhat jednako krive obje strane. Patrijarhat je stvorio nepisani ugovor paternalističke dominacije kojim muškarac pristaje na pružanje ekonomske sigurnosti i zaštite, a žena na pružanje spolnih usluga i neplaćeni rad u kućanstvu kako bi bila financijski zbrinuta, što je posljedično stavlja u potpuno podređenu poziciju onoga nad kojim se vrši dominacija, s

obzirom na to da pristaje biti podložna kako bi primila zaštitu i raditi bez plaće da bi bila uzdržavana (ibid.: 44).

Takva budućnost žene kućanice, podređene supružniku, izostavljene iz ekonomske slike kućanstva, spremne na podastiranje svojega tijela muškarcu svaki put kada on to poželi, očekuje se i neupitna je za sve ženske likove romana *Ponos i predrasude*. Tako lik gospođe Bennet vrlo eksplicitno zagovara patrijarhalnu praksu, prihvatljivu onomu vremenu (Austen 2004: 11):

– Kad bih samo vidjela jednu od svojih kćeri sretno udomljenu u Netherfieldu – reče gospođa Bennet svom mužu – i ostale isto tako dobro udane, ne bih željela ništa drugo.

Štoviše, cijeli je roman konstruiran oko problema vezanih uz bračnu tematiku, koja onda logičnim slijedom uključuje i probleme podjele imovine te financijskoga statusa muškarca i žene koji će brak, odnosno spolni ugovor, eventualno sklopiti. Brak Jane Bennet i gospodina Bingleyja tako se smatrao najproduktivniji za buduće zadovoljstvo Jane, a i cijele njezine obitelji koja bi je na taj način „zbrinula“ i zauvijek je „skinula s grbače“, što nije ni čudno jer muškarci se žene, a žene se udaju, a ako se ne udaju, do kraja života ovisit će o svojim roditeljima i njihovim prihodima, a u slučaju obitelji Bennet financijski uvjeti nisu na zavidnoj razini. Zato gospođa Bennet, u maniri prave boudoirske *madame*, u vjenčanju Bennet – Bingley ne vidi samo dobru priliku za Jane, već za sve ostale kćeri kojima će njihovo vjenčanje pružiti respektabilan broj profitabilnih poznanstava s uglednom „gospodom“ te im na taj način omogućiti sklapanje novih brakova, sve dok i posljednja kći ne bude zbrinuta (ibid.: 88):

Ta je tema oduševila gospođu Bennet pa je neumorno nabrajala prednosti tog braka. Činjenica da je on divan mladić, da je bogat i da živi samo pet kilometara od njih, prvi je razlog za čestitke; osim toga, lijepo je što obje sestre veoma vole Jane i žele taj brak koliko i ona. A dobro je i za njezine mlađe kćerke jer će im dobra udaja Jane omogućiti susrete s drugim bogatim ljudima i na poslijetku utješno je za ženu u njezinoj dobi što će svoje neudane kćerke moći prepustiti skrbi njihove sestre, tako da više neće morati ići u društvo kad joj to ne bude odgovaralo. Trebalo je i tu posljednju okolnost spomenuti kao nešto ugodno jer je uobičajeno da se tako govori u takvim prilikama... iako nije postojala nikakva vjerojatnost da će se gospođa Bennet ikada zadovoljiti ostankom kod kuće. Na poslijetku je izrekla brojne lijepe želje da će i Lady Lucas uskoro biti isto tako sretna, premda je očito likovala vjerujući da nema nikakvih nada za to.

Lady Lucas je, kao i gospođi Bennet, dodijeljena uloga svodnice koja će svoju kćer također pokušati „prodati“ u ruke najsigurnije „mušterije“. Između njih dolazi do pravoga malog natjecanja oko toga koja će to učiniti brže i efikasnije. Toliko je u romanu snažan patrijarhalni impuls. Ipak, pojedine junakinje pokušat će dokazati drugačiju, ujedno i bolju životnu filozofiju koja će ženu postaviti na mnogo povoljniju poziciju i omogućiti joj mnogo veću ulogu u izabiranju vlastite budućnosti, no ta sloboda izbora ponovno je svedena isključivo na mogućnost u izboru bračnoga partnera, ili pak u izboru da ostane usidjelicom, što je apsolutno neprihvatljivo ondašnjim društvima. Ako imamo na umu Patemaninu tezu da su za patrijarhalno društvo jednako krivi i žene i muškarci, a žensku stranu pogreške smo već detektirali, uočiti ćemo i problematiku koja je zapala mušku stranu. Usprkos činjenici da im patrijarhat po inerciji dodjeljuje veći komad kolača, i muškarci se nalaze u otežanom položaju koji im nameće izbor financijski „prikladne“ žene, jer ona mora imati nešto što će pružiti zauzvat, a da se pritom ne radi isključivo o njezinome tijelu i duši. Navedena teza oslikat će se u liku gospodina Collinsa, koji će nezasluženo dobiti imanje Bennetovih te će pokušati oženiti jednu od njihovih kćeri, svjestan toga da je stekao imetak nepravedno i da se može odužiti sklapanjem trajne veze s njihovom obitelji, odnosno zbrinjavajući im jednu kćer (ibid.: 63):

Kako je sada imao dobru kuću i sasvim dovoljan prihod, namjeravao se oženiti; tražeći primirje s longbournskom obitelji, imao je na umu ženu jer je odlučio izabrati jednu od kćerki ako ustanovi da su tako lijepe i ljupke kako se priča o njima. To je bio njegov plan o naknadi za njegovo nasljeđivanje imanja od njihova oca. Smatrao je taj plan izvršnim, primjerenim za ženidbu i pogodnim te s njegove strane izvanredno velikodušnim i nesebičnim.

Još jedna neprilika koju patrijarhat u svojoj provedbi implicira jest nemogućnost sklapanja brakova između pripadnika različitih staleških skupina. Logično, a zapravo vrlo nelogično i stereotipno, pripadnici viših staleža oduvijek su bolje valorizirani u odnosu na pripadnike nižih staleža. Zbog toga će Austen u romanu klasnu razliku postaviti među prve probleme na ljestvici svih problema patrijarhalnih svjetonazora, ali će je devalorizirati u raspletu romana te se time u potpunosti uskladiti s romantičarskom poetikom koja je prestala priznavati etičku i klasnu kongruenciju i uklonila staleške opreke s vodeće pozicije u motivskoj lepezi književnih djela.

Osim predrasude o klasnim razlikama, Austen će u romanu uz pomoć Elizabeth razbiti još neke predrasude. Najvažnija je za nas ona koja ženu stavlja u kontekst svojevoljno

podjarmljenoga bića, ne samo u smislu podložnosti supružniku, već i u prihvatanju sklapanja braka iz interesa bilo koje vrste. U odnosu na ostale ženske likove Elizabeth će se istaknuti drugačijim karakteristikama, gotovo drskim za ženu onoga vremena. Na sličnim će principima i Šenoa izgraditi svoju revolucionarnu Branku, koja će, kada su u pitanju svjetonazori muško-ženskih odnosa i ženine uloge u životu, pa i svijetu uopće, imati zaista mnogo dodirnih točaka s Elizabeth.

Koliko je svojim stajalištima Elizabeth bila ispred vremena u kojemu je nastala, najjače će se istaknuti u verbalnim raspravama s najboljom prijateljicom Charlotte, koja je pak na svojem razvojnem planu mnogo sličnija Elizabethinoj majci. U *Branki*, kroz rasprave Branke s najboljom prijateljicom Herminom, primjećujemo identično prikazane svjetonazorske razlike. Pritom su Charlotte i Hermina djevojke uhvaćene svim zamkama patrijarhalnoga poretka, dok su Elizabeth i Branka na onoj drugoj strani, više feministički ustrojenoj, koja je svakako činila manjinu. Charlotte je, poput većine djevojaka koje drže da se muškarca čim prije treba uhvatiti koketerijom i dopadljivošću, pokušavala objasniti Elizabeth da bi Jane Bingleyju, kako bi mu se više svidjela i poslala nedvosmislene signale, trebala pokazivati veću naklonost, na što joj Elizabeth odgovara potpuno racionalnim odgovorom koji sintetizira cjelokupnu filozofiju današnjih, dvadesetprvostoljetnih uputa za odabir kvalitetnoga bračnog partnera, a samim time i uspješnoga braka (ibid.: 22):

– Tvoj plan je dobar – odgovori Elizabeth – gdje je posrijedi samo želja za dobrom udajom; kad bih se odlučila dobiti bogata muža, ili samo muža kakav god bio, mislim da bih prihvatila tvoju zamisao. Ali Janeini osjećaji nisu takvi; ona ne postupa ni po kakvu planu. Zasad ne zna kolika je njezina vlastita naklonost niti je li razumna. Pozna ga tek dva tjedna. (...) To nije dovoljno da bi upoznala njegov karakter.

Svojim stavom da se budući suprug bira prema kvalitetama karaktera Elizabeth je stavljena u opoziciju svim ostalim ženskim likovima romana, u čijim očima brak nije zajednica stvorena iz ljubavi i poštovanja, već je to najobičniji spolni ugovor, sklopljen radi financijske sigurnosti, stoga njihovi budući muževi ni ne moraju imati dobar karakter. Štoviše, čak je bolje da ga ne upoznaju prije braka jer tada postoji mogućnost da se možda neće ni htjeti udati jer će prvo upoznati njegove potencijalne nedostatke. Takav princip zagovara Charlotte (ibid.: 22–23):

Sreća je u braku isključivo stvar slučaja. Koliko god sklonosti obiju strana bile poznate ili slične prije braka, to ne mora biti nikakvo jamstvo za njihovu buduću sreću. Te sklonosti često budu

poslije dovoljno različite da postanu izvor nezadovoljstva; zato je bolje znati što je moguće manje o nedostacima osobe s kojom ćemo provesti život.

Ona će kasnije takav koncept braka i potvrditi udajom za Collinsa, kod kojega joj nije smetalo što je prije nje već prozio drugu djevojku, a udala se „iz puke ravnodušne želje da se dobro uda te se nije protivila da se to dogodi što prije“ (ibid.: 107).

Šenoa je stereotip djevojke „udavače“ utisnuo u lik Hermine koja će se ponositi svojom titulom gospođice jer je ona samo postaja na putu do titule gospođe, „jedinoga“ i „pravog“ cilja ženskoga života (Šenoa 1983: 181). U kontekstu hrvatskoga društva 19. stoljeća ona će imati zastarjelu ulogu, protivnu novoj, osvještenijoj struji koja će ženi nastojati pridodati nove funkcije, osim one obiteljske i majčinske. Branka se radikalno protivi njezinoj ideologiji te time predstavlja ženu novije struje koja sve više postaje svjesna neograničenih mogućnosti i djeluje u skladu s tom spoznajom, za razliku od onih koje nisu djelovale (ibid.: 182):

– Tvoj otac govorio je posve pravo. Ženska vrijedi dva puta više kad se sama bez muške pomoći pošteno prehraniti zna; biti će ti samostalnija, ponositija, bit će sigurnija od nesreće, pa udade li se, može i pomagati muža.

Tako će Branka kao djelatna, potpuno financijski emancipirana žena raskrinkati ondašnji svjetonazor, izgovoren Hermininim riječima, koji je ženu zatvorio u privatnu sferu kućanstva, a muškarca postavio na sve ostale društvene pozicije (ibid.: 183):

– Ne vjerujem; ženska je po svaki način privatna osoba i pripada ponajprije samo sebi, pak onomu za koga se uda. Brigu za svijet prepuštamo muškarcem, neka se među sobom kolju, to je njihova zabava, njihov zanat.

U odnosu na Šenou, u Austeninu romanu koncept potpuno samostalne žene još uvijek ne postoji. Elizabeth će doduše osuditi Charlotteinu financijski uzrokovanu udaju nevjericom da je njezina prijateljica toliko drugačija od nje te da može žrtvovati ljubavne osjećaje radi materijalne koristi, ali nikada neće pokazati inicijativu prema ženskome osamostaljenju izvan institucije braka. Njezin vrijednosni sustav još uvijek je opterećen romantičarskim idealom savršene ljubavi koja logičnim slijedom završava brakom, a žena time ostvaruje puni potencijal. U tome smislu Šenoa se uspio odmaknuti od pretjerano romantizirane svijesti koju njeguje Hermina, naglasivši sama za sebe da su joj „romantički doživljaji“ ljubavi i braka

osobito „mili“, i pritom okrenuti prema nekome novijem vremenu, vremenu u kojem će žene postati mnogo realnije i svjesnije svojih prava (ibid.: 181).

Materijalna nesamostalnost žene 19. stoljeća nije automatizmom pretpostavljala da je žena neobrazovana. Naprotiv, unatoč visokome postotku neobrazovanih žena onoga vremena, Šego (2011: 145) navodi podatak da je do reforme školstva 1874. godine samo 11 % žena u Hrvatskoj bilo pismeno, obrazovanje se itekako smatralo poželjnim, ali ne zbog toga da bi žena od njega mogla ostvariti bilo kakvu financijsku korist, već da bi se što lakše i što brže mogla svidjeti potencijalnim ženicama, što će propagirati Hermina (Šenoa 1983: 180–182):

– Okani se, molim te, prodike? Još nisi učiteljica! Ja do toga, te francuštine, toga glasovira, povjesnice, ne držim ništa. Djevojka mora to dakako učiti da bar može reći da je to učila. (...) Dok djevujem, prikraćujem si tim besposlicama vrijeme, ali čim se udam, bacit ću note, risarije, povjesnicu i franceske vježbe za peć. (...) To je vaša emancipacija, je li? Meni toga ne treba. Ja vrijedim više nego muškarac, jerbo sam ženska. Posve je suvišno da se mučim kakvom naukom, da učim, kako se prostim jezikom veli, kakov zanat. Mi smo na svijetu da se udamo, da budemo gospođe, a dužnost je muškaracâ da nas ožene. Udam li se, to sam po sebi emancipirana, jer sam gospođa. Tako ja mislim o emancipaciji. Mnogi vele da je udaja ropstvo, ja velim da je sloboda, samo ako je žena pametna, a bog je u tom poslu bar ženskim mrvicu soli više dao nego muškim glavama.

John Stuart Mill (2000: 85–86) ističe da žene žele biti dopadljive, voljene i obožavane, a kako bi to postigle dostižu za to dovoljan stupanj znanja, umijeća ili postignuća. Međutim, on naglašava da se radi o ženskoj karakternoj crti koja im nikako nije urođena, već prirodno slijedi iz okolnosti njihovoga života. Zato je ženske likove potrebno promatrati kao produkt vremena u kojemu su nastale.

Nužnost bračnoga sporazuma i stupanj obrazovanja žene koji će ga omogućiti prikazani su i u Austeninu romanu, gdje će Charlotte, iako nije imala visoko mišljenje ni o muškarcima ni o braku, brak predstavljati kao najvažniji cilj jer ga je smatrala „jedinim časnim utočištem za izobražene mlade žene s malim imetkom“ koji ih „može najbolje zaštititi od neimaštine“ (Austen 2004: 107). Elizabeth, iako zagovara brak kao logičan nastavak obostrane zaljubljenosti, ipak ne odudara mnogo od ideje da će žena brakom riješiti svoj materijalni status. Zato i opravdava Wickhamovo udvaranje drugoj djevojci činjenicom da mu ona ne može pružiti materijalnu sigurnost, a potrebu za materijalnom sigurnošću smatra nečime što „nije moglo biti prirodnije“ (ibid.: 128). Možda nam se na prvi pogled ne čini „staromodna“ jer je svjetonazorski daleko naprednija od svojih sestara, no svejedno nije

osobito djelatnoga karaktera. Ona baš ništa ne poduzima kako bi si samostalno, bez muškarca, osigurala budućnost. Ona ima sve što žena treba imati kako bi se povoljno udala. Čak i Darcy, koji traži od žene mnogo više od slikanja, pletenja torbica i vezenja zavjesa, kasnije shvaća da Elizabeth posjeduje stvarne vještine i oštroumnost, no ona to svejedno ne koristi na način na koji to čini Branka. Šenoa ju je koncipirao u skladu sa svojom težnjom realizmu i mnogo je više „produbio“ nego što će to učiniti Austen s Elizabeth. Zato će Branka nositi prosvjetiteljsku, ali i rodno emancipacijsku ideju kao poruku svakoj ženi onoga vremena – ideju da je žena jednaka muškarcu te da je njezino financijsko osamostaljenje nužno upravo zato da bi bila ravnopravna svome suprugu (Šenoa 1983: 183–184):

– Ja velim ono što je i tvoj otac rekao: Ženska neka gleda da se pripravi za život, da može o sebe stajati i ponosito svakoga gledati. To ti je najbolji štit njenoj kreposti, najbolji ustuk proti nevolji. Znam da je žena na svijetu da se uda. Ali ako je svojska, ako je nešta naučila pa zna kako se privređuje, biti će, vjeruj, dobra supruga, bolja gospodarica, jer će znati cijeniti rad i brige svoga muža više negoli mnoge pomodne lutke zagrebačke, koje iz zavoda idu na prvi ples i poslije prvoga plesa pred vjenčani oltar.

Zbog različitih svjetonazora romani će i romantičarski motiv putovanja kao posljedice bijega od nezadovoljstva svijetom upotrijebiti s drugačijim ciljem. Elizabeth će na putovanje s rođacima otići upravo zbog razočaranosti Wichamovim odbijanjem i muškarcima uopće te će pritom, kao svaki stvarnošću razočaran romantični junak, vjerovati u putovanje koje zacjeljuje rane uzrokovane nepravednim svijetom (Austen 2004: 133):

– (...) Svršeno je s razočaranjem i jetkošću. Što su ljudi u usporedbi sa stijenama i planinama? Oh! Kakve ćemo radosne trenutke doživjeti! A kad se vratimo, nećemo biti poput drugih putnika koji nisu sposobni dati jasnu predodžbu ni o čemu. Mi ćemo znati gdje smo bili... sjećat ćemo se onog što smo vidjeli. Jezera, planine i rijeke neće biti zbrkani u našoj mašti niti ćemo se, kad pokušamo opisati neko mjesto, svađati zbog toga gdje se ono točno nalazi. Potrudit ćemo se da naši prvi oduševljeni opisi budu zanimljiviji nego kod većine putnika.

Već sam istaknula junakov osjećaj nepripadnosti svijetu i nerazumijevanje s kojim se svakodnevno susreće kao stalno mjesto svjetskoga romantizma. Međutim, i Šenoina Branka nailazi na jednake probleme u svojoj sredini, no put u Jalševo za nju ne predstavlja bijeg od stvarnosti, već upravo suprotno. Ona u odlasku iz Zagreba vidi mogućnost za ostvarenje novoga života u kojemu će dobiti poštovanje koje joj pripada i koje je zaslužila svojim obrazovanjem. Njezini porivi mnogo su drugačiji od Elizabethinih; dok se Austenin roman

pokreće spletkama i ljubavnim zavrzlamama, Branka sama svojim aktivnim djelovanjem pokreće radnju romana, a na to djelovanje tjera je šenoinski cilj prosvjećivanja naroda, u smislu književnoga djela kao sredstva poučavanja i u smislu njezina lika koji ima svetu misiju poučavanja budućih naraštaja (Šenoa 1983: 184):

– (...) Ja to odbih, srce me vuče među narod, među djevojke naše, da sijem ondje sjeme plemenitosti, poštenja, ljubavi. Ne pitam toliko kakva će moja sreća biti, samo želim da bar u nekoliko primjera vidim da je moja misao činom postala.

Iako je Elizabeth manje samostalna i manje revolucionarna za ženski položaj od Branke, to svakako ne znači da nam je manje važna u kontekstu oblikovanja ženskoga lika u razdoblju romantizma. Još jedna sličnost Branke i Elizabeth krije se u njihovu sukobu s ograničenim, filistarski nastrojenim likovima, što je jedno od stalnih mjesta proze pisane u razdoblju romantizma. Tako Branka dolazi u sukob s gospodinom Marićem, učiteljem koji se zaposlio kao činovnik i sretan je što se konačno riješio učiteljskoga zvanja, „brige za dječurliju“ i statusa „školnika“ koji je „odgovoran vragu i sotoni i ocu i majci za svakoga nevaljalca“ (ibid.: 194). Branka, kao osoba senzibilizirana za ženski prosperitet i predana životnoj ulozi prosvjetne radnice, jednostavno ne može pronaći zajednički jezik s ograničenim malograđanskim mentalitetom kakav posjeduje Marić. Njegovi uskogrudni duševni horizonti sasvim su suprotni od Brankinih prostranih, nesebičnih svjetonazora i nastojanja, stoga Branka ne može prihvatiti njegovu prošnju, štoviše, to bi joj srozalo ugled, ne u očima drugih ljudi koji su Marića smatrali uglednim, već u njezinim vlastitim očima (ibid.: 196):

– Po tome da slijedi svaki čas drugu politiku, da se klanja samo onima koji su mogućni, i kad mogućnici izgube silu, okrene im Marić leđa. Po tome popeo se je na to mjesto što je bio nekoliko svojih odao radi slobodnijega mišljenja i govora vlasti. Znam da mi se nameće, zalazi i k mojoj babi taj spletkar. Ali ja da pođem za gizdelina, pustolova, nezalicu, za uhodu, ja?

Marić je u svojoj malograđanštini knjiški primjerak društva Šenoina „vijeka“ koje je ženu bacilo u „plamen domaćega ognjišta“, namijenivši joj ulogu majke sposobne poučavati „nauk o čistom srcu, o plemenitoj duši“ (ibid.: 187). Pokušavajući pridobiti njezinu ruku, pokazat će svoje patrijarhalne svjetonazore koji tvrdokorno zagovaraju jednu žensku ulogu, nikako više njih istovremeno, a to je ona uhvaćena unutar četiri zida, uloga majke i kućanice (ibid.: 202):

– Da vas odvratim od vaše namjere, da vas sklonem da postanete majkom obitelji, te da blagotvorno djelujete u kolu porodice. Toliko sebičnosti je čovjeku dozvoljeno. Vi ćete biti najbolja žena, majka, vi ste ozbiljni, odvažni, imate srca, obrazovanja – – –

On će se za razliku od Branke kroz život probijati lažima i spletkama, odnosno dodvoravanjem onima čiji ga visoki položaji mogu financijski osigurati, stoga Marić poprilično podsjeća na Austenina gospodina Collinsa, a pomalo i na sestre Bennet koje ne dijele nijednu karakteristiku s Elizabeth. Elizabeth je manje povodljiva i brže zapaža od ostalih i zato je jedna od rijetkih koja primjećuje da se u vješto prikrivenome liku finih, dobro raspoloženih dama zapravo kriju „ohole i uobražene“ djevojke, spremne na izvedbu svih mogućih manipulacija i spletki kako bi se domogle cilja koji im je jedini sposoban zagolicati maštu, a to je kvalitetna udaja (Austen 2004: 16). Njihova osobnost bit će ništa drugo nego najobičnija plastična finesa, naučena zbog ostavljanja dobrog dojma na društvo koje je slijepo i vidi samo vanjsku ljušturu ispod koje se često nalazi šupljina. U tome smislu, njih dvije se neće razlikovati od Marića, za kojega Branka pronicljivo utvrđuje da je „muška lutka i ništa drugo nego lutka bez srca i pameti“ (Šenoa 1983: 196), opsjednut svojim izgledom i kićenjem kako bi bio dopadljiv svima od kojih bi mogao imati koristi. Sestre Bennet također drže do vanjštine i bankovnog računa mnogo više nego do nečijih osobina, a predrasude i rodne stereotipe simptomatične za 19. stoljeće iznose u obliku optužbi usmjerenih prema Elizabeth, koja im se, djelomično zbog toga što nije slična njima, a djelomično zbog toga što im predstavlja ozbiljnu konkurenciju na bračnome tržištu, nimalo ne sviđa. Prema njoj će se odnositi s nepoštovanjem i gledat će je kao sramotu za ženski rod koji jedino praćenjem mode može ostaviti dojam na muškarce i cjelokupno društvo, pa bio on pozitivan ili negativan (Austen 2004: 33):

– Doista je tako, Louisa. Jedva sam se suzdržala da se ne nasmijem. Vrlo je glupo što je uopće došla! Zar je morala gaziti po poljima zato što joj se sestra prehladila? Kosa joj je bila užasno razbarušena, užasno čupava!

– Da. A tek podsuknja! Vjerujem da ste joj vidjeli podsuknju, blatnu punih petnaest centimetara, a to ni spuštena gornja suknja nije mogla sakriti.

Sestrama Bingley upravo će Elizabethina samosvijest i neopterećenost normiranim ponašanjem biti najveći trn u oku, i to najvećim dijelom zbog ljubomore na ženu koja se usuđuje biti drugačija, dok one istovremeno nemaju snage i karaktera oduprijeti se pravilima (ibid.):

– (...) Čini mi se da to pokazuje neku odvratnu vrstu uobražene samostalnosti, pravu pravcatu provincijsku ravnodušnost prema uljudnosti.

Kroz sestre Bingley i još neke ženske likove u romanu Austen će stvoriti literaturu o „haljinama visokoga struka“, kako je nazivaju pojedini muški kritičari, osobito skloni žensko pismo tretirati kroz seksističke perspektive „grudi i bokova“ te literaturi koju su pisale žene pristupati krajnje podcjenjivački (Ellmann 1968: 35). To znači da će ona svojim romanom nastojati prikazati uobičajene rodne stereotipe koji žene svrstavaju u praznoglava, romantična bića kojima vladaju emocije, a ne razum, ali to nipošto neće učiniti zbog toga da bi podržala takve stereotipe. Naprotiv, ona će uz njihovu pomoć pokazati da se radi samo o stereotipima koji ne zahvaćaju sve žene – Elizabeth je svakako jedna od njih. Njezine verbalne domišljatosti i ironične komentare Austen će se koristiti kao strategiju u borbi protiv patrijarhalnoga napada muškaraca na nju i njezino pisanje, što će se pokazati nužnim s obzirom na tendenciju kritičara da muške tekstove ocjenjuju kao „ozbiljne i značajne, a ženske kao šarmantne i slatke“ (Moi 2007: 59). Razmatrajući svjetonazore romana uočiti ćemo da on oblikuje dva svjetonazorska sklopa te da je Austen s jedne strane pristala na patrijarhalne književne standarde, a s druge strane ih uspješno potkopavala (ibid.: 89), zato što ipak nije dopustila da stereotip o ženskoj površnosti nadvlada ženske intelektualne sposobnosti i brzinu (Ellman 1968: 116). Branka pak na jednak način potpuno razbija društveno prihvaćene stereotipe, no osobit doprinos ženskoj populaciji daje svojim zalaganjem za ženu koja je uspješna u svojoj karijeri, što će joj na kraju omogućiti potpunu materijalnu neovisnost. I s jednom i s drugom lako se možemo poistovjetiti ako uklonimo na stranu njihove ponekad pretjerano idealističke svjetonazore, simptomatične za period romantizma. Utoliko one sasvim odgovaraju konceptu književnoga djela koje treba ponuditi uzore i stvoriti ženstveni identitet portretiranjem ženskih likova koji su se ostvarili neovisno o muškarcima, a koji slijedom toga nikako ne smiju biti pretjerano idealizirani jer će ih to učiniti nevjerodostojnima (Moi 2007: 74).

Ono što će nas u njihovim karakterima svakako navesti da im povjerujemo, jest njihova bojazan da je nemoguće sklopiti brak s osobom višega staleža. Iako to danas smatramo uobičajenim, svedeno i dalje tradicijski njegujemo običaj da „svaka tica svome jat u leti“, odnosno da je bolje pronaći partnera koji nam je financijski ravnopravan. Obje će se držati toga principa, no romantizam u njima na kraju će uspjeti raskrinkati uobičajene staleške razlike. Ni jednoj ni drugoj nije svojstvena zaljubljiva priroda, obje su sklone racionalističkom promišljanju svih karakteristika budućih supružnika. Austen je Elizabeth

oblikovala racionalnom u odnosu na njezine budalaste i nepromišljene sestre, dok je Šenoa Branku prikazao racionalnom u odnosu na Herminu (Šenoa 1983: 256):

Branka bijaše djevojka posve zdravih misli i osjećaja, te je malo marila za tajinstvenu romantičnost, jer se je radije naslađivala javnom živom prirodom, koja se nikad ne prenavlja, koja nikad ne laže.

Ipak, za razliku od Darcyja koji Elizabeth u početku osuđivački kritizira i nastoji potpuno objektivno promotriti, grof Belizar Branku će vidjeti potpuno romantičnim svjetonazorom koji će Šenoa vješto uplesti u njihov prvi susret (ibid.: 287–288):

Pod nogama širila mu se u šumi mala čistina, na kojoj je bujno šumsko cvijeće raslo, sred te čistine skakutao je preko maha bistar potočić, a sunce prodiralo je svojim zlatom kroz gusto prepleteno granje hrašća. Na panju kraj potočića sjedaše djevojka crnooka, jedra i snažna; svoju bujnu kosu bila je učešljala na šiju, laka ljetna haljina od ružičastog muslina plivala je niz skladno tijelo, o crnoj vrpci oko vrata visio je priprost križić, a pred njom u travi ležaše šešir i pjesmarica.

U Austeninu djelu staleška će se razlika činiti manje pomirljivom nego u Šenoe, upravo zbog toga što je Darcy osjećao zapreku stvorenu Elizabethinim neuglednim podrijetlom, a i ona će sama osjećati nelagodu zbog lošega financijskog i svjetonazorskog stanja svoje obitelji. Belizar pak u Branki vidi samo prosperitet i budućnost nacije, čemu i sam teži, no Branka ga u početku nije dobro procijenila, jednako kao što je Elizabeth Darcyja pročitala posve pogrešno. Obje će svoje promjene u osjećajima izražavati pismima, vrlo omiljenim načinom komunikacije u romantičarskih pisaca, stoga će Branka prijateljicu Herminu opširno izvijestiti o razlozima neprihvatanja Belizarove prošnje, pretežito temeljenim na staleškoj razlici, ali i strahu da im se svjetonazori previše razlikuju (ibid.: 331):

– (...) Belizarove riječi odgonetnuše onu tajnu tjeskobu koja je od duže vremena davila moje srce. Ljubljah Belizara. Bio mi je neki ideal muževnosti, a ono ozbilje, ona sjeta učini mi ga još milijim. Ali tvrdo stisnuh zube da ni uzdahom ne odam svoga ludoga maštanja. Ne jednom nasmijah se sama sebi od srca. »Ludo!« rekoh sebi, »on je grof, ti građanska kći i jedna pučka učiteljica, ti si Hrvatica, on je prestao biti Hrvatom, moj je zadatak borba za prosvjetu naroda, njegov, uz nešta gospodarstva, udobno uživanje bez stalne svrhe. Naši putovi, naše pleme, naši karakteri toliko su različiti da tu ne može biti ni sastanka ni saveza do vječnosti.« A sad banu Belizar iznenada preda me i zaprosi me navalice.

Branka i Elizabeth utjelovit će žene ispred svojega vremena, žene koje će na kraju biti nagrađene zbog svojih različitosti. Austen će vrlo eksplicitno u Elizabethinu zaključku o tome zašto ju je Darcy uzeo za ženu uspjeti dokazati da je upornost u vlastitim principima, koliko god oni bili drugačiji od onih koji su nam nametnuti, ono što će nas na kraju dovesti do osobnoga trijumfa, izraženog u ljubavnoj sreći (Austen 2004: 311):

– Bolje ti je da to odmah nazoveš drskošću. To je otprilike bilo to. Jamačno si bio sit uglađenosti, poštovanja i uslužnosti. Dojadile su ti žene koje su ti se stalno nastojale dodvoriti riječima, pogledima i mislima. Ja sam te zainteresirala baš zato što sam bila drukčija od njih.

Šenoa će jednako tako nagraditi svoju Branku. Njihovi će brakovi biti mnogo sretniji od onih koje im predviđa trezveni i surovi zakon razmjene (Čačinović 2007: 8). Iako romantičarski idealistične, u mnogim situacijama pokazat će se realnijima nego što im to njihovo vrijeme dopušta, a upravo će ih ta realnost dovesti do ispunjenja romantičarskih ideala kojima teže. Ti ideali ipak će se donekle razlikovati, s obzirom na težnje nacionalnih struktura kojima pripadaju i s obzirom na romantičarsku poetiku koja je ostavila pečat na obje junakinje. Tako će Branka, u skladu sa Šenoinim nastojanjem da probudi nacionalnu svijest i književnosti pripiše prosvjetnu funkciju, razvijati ideale oblikovanja budućih naraštaja, boljih od onoga njezinog (Šenoa 1983: 342):

Da, blaženo Jalševo! Svaka glava blagoslivlje dan kad se tu nađoše Belizar i Branka, jerbo je puk našao oca i majku, koji ih vode k uljudbi i prosvjeti, a kao prvi spomenik te očinske brige diže se sred mjesta prekrasna zgrada – učiona.

Elizabeth će pak dokazati da brak nije samo društveni ugovor, sklopljen na ženinu materijalnu korist i duševnu štetu. Smatram, doduše, da je njezin izbor potaknut Darcyjevim izvanrednim financijskim statusom, no ipak je učinila važan iskorak pri stupanju u brak, a to je vlastiti odabir. Obje junakinje tim su činom postale pobjednice nad sobom, pa i samim društvom, što neke od onih koje ćemo spominjati u daljnjem radu, nažalost, neće uspjeti. Mogućnost izbora im jednostavno neće biti ponuđena.

5.2. Žena realizma

Kovačičev roman *U registraturi* i Tolstojev *Ana Karenjina* pripadaju razdoblju realizma, no u ženskim se likovima on neće jednako manifestirati. Već sam naglasila da su likovi realizma izrazito psihološki produbljeni i na centralnome mjestu autorova interesa nalazi se njihova motivacija koja proizlazi iz različitih izvora – psihologije samoga lika ili okolinskih utjecaja koji ga okružuju i samim time oblikuju prema svojim svjetonazorima, ili ga pak tjeraju na radikalno drugačiji pristup. Uzimajući u obzir obilježja realističke poetike, pokušat ću usporediti Anu i Lauru kao paralelno konceptualizirane junakinje u kojima realistička obilježja ne dolaze do izražaja na jednak način. Ana će pritom biti tipična junakinja ruske realistične proze, dok će u Lauri, zbog činjenice da je hrvatski realizam određen naraštajno i tematski jer u njemu dolazi do prekomjernoga interferiranja različitih stilskih pravaca, biti prisutni različiti motivacijski sustavi.

Kako bismo promotрили djelovanje realizma na strukturiranje Ane i Laure, morat ćemo se osvrnuti na Solarov tekst o karakterizaciji ženskih likova u modernoj prozi, odnosno realističkome romanu. Milivoj Solar (2000: 64) govori o muškim i ženskim karakteristikama pojedinih književnih djela koja sadrže bogato iskustvo stečeno promatranjem i studiranjem ljudskih naravi i u tome smislu razmatra možemo li društveni položaj žena i njihovu eventualnu emancipaciju iščitavati iz galerije ženskih karaktera realističkoga romana. On iznosi zaključak da u modernoj prozi zaista postoji određena suprotnost između muških i ženskih karaktera, ali istovremeno naglašava da književnost u svojoj biti zapravo samo oblikuje zbilju, nikako nije njezino zrcalo. Stoga je nužno baviti se analizom karaktera u književnosti, a nikako im ne trebamo pristupati kao da oni postoji izvan artificijelnoga književnog sustava (ibid.: 65).

Realizam određeni sustav opozicija među karakterima gradi na predodžbi o pasivnosti i osjećajnosti žene nasuprot aktivizmu i racionalizmu muškarca. Takva pretpostavka, kaže Solar (ibid.: 66), mora se razmatrati kao rezultat karakterizacije koja pripada tehnicu realističkoga romana, a ne kao pretpostavka svakom razmatranju karaktera u književnosti. Tako je Tolstoj Anin karakter prikazao u opoziciji prema Vronskome, ali i u opoziciji prema Karenjinu, a pritom je opozicija između Vronskoga i Karenjina važna za sustav karakterizacija u romanu (ibid.: 67). Kovačić je također svoje likove stavio u određene opozicije; Laura je smještena u opoziciju spram karaktera Ivice i Anice. Ženski karakteri oblikovani su u odnosu na muške upravo zato jer je realizam nastojao prikazati ljudsku svakodnevicu, odnosno oponašati zbilju, a u stvarnome svijetu koji egzistira neovisno o

svijetu književnosti, ljudske mentalne značajke formiraju se upravo uz utjecaje okoline, društva, pa i jedinki suprotnoga spola. Ženske likove pogađa realistična potreba da se lica iz romana poistovjete sa živim ljudima, a njihovi postupci tumače kao postupci živih ljudi iz svijeta koji nas okružuje (Knežević 2011: 122). Budući da ljudi imaju tendenciju sve svrstavati u određene binarne opreke, to znači da će muškarci uvijek biti suprotstavljeni ženama i obrnuto. Radi se o konvencijama prikazivanja koje su ukorijenjene u određenoj pogodnosti sustava opozicija koji najlakše zahvaća ono što roman želi oblikovati (Solar 2000: 67). Osim toga, model trokuta – jedne žene vezane uz dva muškarca ili jednoga muškarca vezanog uz dvije žene – kontinuirano impresionira patrijarhalni sustav, stoga postaje najčešćim stereotipnim zapletom koji u književnosti obično dovodi do samoubojstva ili, u Laurinu slučaju, do potpunoga uništenja sebe i svih (Dabidžinović 2011: 137).

Tolstoj je prvom rečenicom u romanu označio obitelj i obiteljske odnose najvažnijima za dobrobit društva i zajednice te time zapečatio sudbinu pojedinca koji će eventualno prekršiti nepisane norme spolnoga prava, a neposredan povod prekršaju bit će ženska želja kao jedino zlo zbog kojega se raspada savršena formacija – obitelj (ibid.: 141). Muški prekršaji bit će posve irelevantni jer neće izazvati raspad obitelji, čime će Tolstoj otvoriti jedan poznati stereotip, stereotip koji pretpostavlja mušku nevjeru uobičajenom i društveno prihvatljivom, a istaknut će se već na početku romana, u nevjeri Stive Oblonskoga. Paradoksalno, odnose između njega i žene uredit će upravo Ana, ni ne sluteći da će kasnije morati zamijeniti uloge, no njoj neće pomoći nitko. Kovačić je također prikazao da patrijarhalna obitelj predstavlja stup društva, na čijemu je prvome mjestu otac sa idealnom stereotipiziranom ženom u liku majke, savršene domaćice, pasivnoga, nesebičnog i poslušnog stvorenja kojemu je zbog dominacije muške fantazije u književnim predodžbama uskraćeno pravo na kreiranje vlastitih standarda te je podvrgnuto patrijarhalnim standardima (Moi 2007: 87). Zato su i Dolly, i Ana, i Anica, i Ivičina majka svoje muževe, odnosno zaručnike, persirale, što je „zaudaralo po starih zlatnih vremenih“ (Kovačić 1962: 16). U takav društveni kontekst, formiran patrijarhatom i različitim predrasudama o tome kakva bi žena trebala biti, bačene su Ana i Laura koje će nastojati izaći iz tradicionalnih okvira, socijalnih i kulturnih kodova jednoga vremena. Na kraju će uspjeti probiti sve nametnute granice, no to će postići tragično – smrću koja će onemogućiti daljnji razvoj fabula romana (Vojinović 2011: 114).

Već sam u radu spomenula osobitu prirodnu ljepotu svih naših junakinja. Funkcija izgleda, odnosno portretiranje ženskih likova, u romanima zauzima posebno mjesto. Ana će biti predstavljena kao žena Aleksija Karenjina, Serjožina majka i elegantna dama, no njezin

izgled neće biti određen tim ulogama (Vojinović 2011: 115). Naprotiv, njezina fiziologija bit će neovisna o svim funkcijama koje joj je okolina nametnula (Tolstoj 2004: 86–87):

Bila je čarobna u svojoj jednostavnoj crnoj haljini, dražesne su bile njezine pune ruke s narukvicama, dražestan njezin čvrsti vrat s nizom bisera, dražesne kovrčaste lasi poremećene frizure, dražesne graciozne lake kretnje malenih nogu i ruku, dražesno to lijepo lice u svojoj živahnosti, ali nešto užasno i okrutno bilo je u njenoj dražesti. (...) “Da, nešto tuđe, demonsko i čarobno je u njoj, rekla je sebi Kitty.”

Isti efekt na promatrače, a ujedno i čitatelje, imat će Laurina nadnaravna, demonska ljepota, koja će objema junakinjama utrti put prema tuđemu i vlastitom udesu. Fizička ljepota jedne i druge važna je za razvoj fabule, jer će ona prouzrokovati fatalni osjećaj gotovo opsesivne ljubavi Ivice i Vronskoga. Istovremeno će ta ljepota junakinjama donijeti drugu vrstu nesreće, koja će ih obilježiti kao žene kojima ne treba vjerovati, a to je ponovno uzrokovano jednom vrstom rodnoga stereotipa. Uobičajeni rodni stereotipi uvelike su opterećeni razlikom između muškoga i ženskoga izgleda, a osim u fizičkim obilježjima ta se razlika očituje i u stilu odijevanja, koji je u muškaraca u mnogo manjoj mjeri opterećen detaljima i inačicama nego u žena (Ellmann 1968: 148). Muškarčeva je odjeća na simboličan način mnogo „teža“, stoga se njegovim riječima pridaje određena težina koju ženska riječ neće imati. Osim toga, ženama će se pripisivati neistinitost i zbog zvuka njihova glasa, pretežito piskavog ili visokog, što će značiti da je samim tjelesnim obilježjima ženama oduzeta vjerodostojnost, a muškarčeve se tvrdnje ističu kao relevantne i potpuno istinite (ibid.: 149). Nadalje, sami komentari pripovjedača smjestit će ih u polje neistinitosti jer je logično da nijedna osoba zdravoga razuma neće povjerovati nekome tko je prikazan čarobno i demonski. Možda ćemo se propitivati je li Laura zaista zaljubljena u Ivicu ili se samo pretvara, ali nikad joj nećemo moći potpuno povjerovati, kao što joj to ni ostali likovi romana nisu mogli vjerovati. Jednako nepovjerenje društvo će pokazati i prema Ani koja nikako neće uspjeti dokazati da je njezin muž hladno, nezainteresirano, kapitalistički nastrojeno biće te da nijedna žena u braku s njim ne bi mogla biti sretna. Upravo suprotno, svi će upirati prstom u nju i držati je razaračicom braka. Nitko se neće upitati ima li medalja dvije strane i zbog čega je jedna žena učinila to što je učinila. Postavlja se pitanje: zašto društvo ni u jednome trenutku nije moglo povjerovati Ani?

Odgovor na to pitanje pronaći ćemo u Patemaninoj knjizi *Ženski nered*, kojom ona pokušava objasniti brak kao ugovorni odnos dviju strana, muške i ženske. Brak se još u 17.

stoljeću smatrao ugovornim odnosom, a i danas se muževa vlast navodno temelji na ženinu pristanku, odnosno ne podrazumijeva se kao prirodna (Pateman 1998: 75). Muškarac je još i u 19. stoljeću odlučivao o organizaciji odnosa unutar braka, a u takvome patrijarhalnom odnosu konstruirana razlika između spolova zapravo predstavlja razliku između slobode i podčinjenosti (Dabidžinović 2011: 139). U Aninu braku to će se očitovati nekoliko puta, osobito u Karenjinovim promišljanjima njezine nevjere (Tolstoj 2004: 149):

“(…) Moja je pak dužnost jasno određena. Glava obitelji, ja sam osoba koja je treba voditi i stoga sam osoba djelomično odgovorna; moram joj pokazati opasnost koju vidim, opomenuti, pa i vlast upotrijebiti.”

Društveni ugovor nije osmišljen da bi ga jednako koristili i muškarci i žene. On bi mogao funkcionirati kada bi kontekst u kojem žive i rade žene podrazumijevao njihovu pismenost i obrazovanost, no u ondašnjemu društvu žena je i dalje nepismena, neobrazovana, bez prava glasa, zatvorena u privatni prostor kao iskoristivi materijal, što je čini nekompetetnom da bi ravnopravno sudjelovala u ugovoru (Dabidžinović 2011: 139). Takav koncept sklapanja braka intuitivno nam nameće brojna pitanja (Pateman 1998: 75):

Zašto slobodna i jednakovrijedna ženska jedinka pristaje na ugovor koji je automatizmom stavlja u podređen položaj u odnosu na mušku jedinku? Kako žena nije sposobna sudjelovati u aktivnom političkom životu, a sposobna je pristati na ugovor?

Pateman primjećuje da se odgovor krije u činjenici da pristanak na muževljevu vlast zapravo nikada nije ni postavljen kao sporan, već da se radi o formalnome priznanju ženske društveno uvjetovane podređenosti, u društvu smatrane prirodno urođenom. To, dakako, nije istina jer ženina podređenost počinje u djetinjstvu tijekom kojega je žena podređena „glavi obitelji“, svome ocu, a dostizanjem zrele dobi ne dobiva novi status i ponovno postaje podređena muškarcu kojega je za nju izabrao otac, čime je nastavljeno ženino stanje ovisnosti i podređenosti, a društvo ga, nažalost, smatra prirodnim (ibid.: 75). Da ženino tijelo i um sklapanjem braka u potpunosti postaju privatno vlasništvo muškarca, svjedoči Serpuhovski u raspravi s Vronskim (Tolstoj 2004: 318):

– A evo ti moga mišljenja. Žene, to je glavni kamen spoticanja u čovjekovu djelovanju. Teško je ljubiti ženu i raditi štogod. Za to ima samo jedno sredstvo, da se udobno bez smetnje ljubi, to je ženidba.

Upravo ta podčinjenost muškome rodu uzrokovat će negativne reakcije žena na Aninu situaciju – muškarci će je osuditi jer ona nikako ne odgovara njihovu konceptu idealne obiteljske žene, a njihove žene neće ni smjeti iskazati neslaganje jer bi time pokazale vlastitu pobunu protiv svojih muževa i sustava. Neke od njih, doduše, neće ni osjećati potrebu za solidarizacijom s patnjama druge žene jer su toliko duboko indoktrinirane patrijarhalnim svjetonazorima da nikada neće ni uspjeti razviti vlastiti stav prema nužnosti ženske emancipacije. Idealan primjer žene koja nije razvila vlastito samopoštovanje nego radije bira ostati u nesretnome braku jer joj je tako nametnuto, nalazimo u liku Darje, Anine šurjakinje (ibid.: 16):

– Još je uvijek govorila da će otići od njega, ali je osjećala da je to nemoguće; to je bilo nemoguće poradi toga što se nije mogla odlučiti ne smatrati ga svojim mužem i ne ljubiti ga. Osim toga, osjećala je – kad je ovdje, u svojoj kući, jedva stizala nadzirati svoje petero djece – da će toj djeci biti još gore ondje kamo pođe s njima.

Muškarcima je spolni ugovor previše bitan da bi pristali na ikakve devijacije od onoga što je normom propisano, a bitan im je zato jer njime dobivaju ekskluzivno pravo na žensko tijelo, on čuva patrijarhalni red i mir, čini stabilnima rodne uloge koje je Ana preljubom pokušala obezvrijediti i time se oteti patrijarhalnome pravu (Dabidžinović 2011: 135). Njezina najveća greška je pokazivanje neposluha prema vladajućemu rodu, onom muškom, koji ne dopušta takve propuste i natjerat će je da se gorko pokaje. Zato će Ana za društvo predstavljati opasnu osobu koja ne smije biti viđena u javnome životu i mora joj se ograničiti kretanje, govorenje i bilo kakav kontakt sa ženama koje bi se mogle povesti za njezinim primjerom (ibid.: 136). Poput Ane, Laura će se pokušati iščupati iz ralja za ženu nepovoljne bračne konstrukcije, upravo zbog toga jer je u djetinjstvu na vlastitoj koži proživjela sve njezine nelogičnosti. U riječima koje izgovara Ferkonja osjeća se snažan naboj roditeljske indoktrinacije modelom braka koji podrazumijeva apsolutnu ženinu podređenost muškarcu kao nositelju obitelji (Kovačić 1962: 146–148):

– Šuti! – opali me Ferkonja baš po ustima. – Šta će tebi puceta? Ta ti si moja žena. Zar nam nije mama tako rekla? A mama te je izabrala, da mi budeš ženom. Ja te, bome niesam tražio! Onda pako, što je moje, to je i tvoje; a što je tvoje, to je i moje! (...) Ona je moja žena! Ona valja da je uvijek kriva. A tada ću ju tući, da će sve zvoniti! I moj tata tako radi, kada god ga snađe zlo i nevolja. Žena je vazda svemu kriva!

Strah od ženske emancipacije i negiranja društveno konstituiranih spolnih podjela rada, moći i mogućnosti krije se u činjenici da su žene, koliko god im muškarci nametali pripadnost privatnome području koje se ne smatra politički relevantnim, a sebe svrstavali u elitu društvenih intelektualaca i birokrata, najvažnija karika koja biološko, kulturno i simbolički reproducira nacije (Yuval-Davis 2004: 12). Njihova reproduktivna važnost postaje očita kada uzmemo u obzir da u etničku ili nacionalnu zajednicu ulazimo rođenjem, što počinje stvarati ideju da će nacija potpuno nestati ako žena neće htjeti ostvariti majčinstvo (ibid.: 42). Takav oblik prijetnje političkome poretku, utjelovljen u ženi koja se odbija pokoriti muškarčevoj vlasti, Pateman (1998: 12) zove ženskim neredom, a u strahu od kolektivne ženske pobune muškarci će ih odstraniti iz javnoga života. Zbog toga se na žene kao pojedinke, ali i na žene kao članice specifičnih nacionalnih kolektiviteta počinje vršiti pritisak da imaju ili nemaju djecu, ovisno o tome kakav je natalitet nacije o kojoj govorimo (Yuval-Davis 2004: 36). Takva težnja pogotovo je prisutna danas, primjerice u Kini koja je propisala dopušten broj djece po obitelji, ali i u Hrvatskoj kojoj natalitet pada, stoga država pokušava i materijalnim sredstvima potaknuti žene na rađanje. Osim stvarnih podataka koji prikazuju u kolikoj je mjeri žena svedena na reproduksijsko tijelo (i to u 21. stoljeću), nužno je spomenuti i stereotipe koji su žene oduvijek povezivali s prirodom, a muškarce s umjetnošću koja je nadređena prirodi. Slijedom toga žena je predodređena za reprodukciju, za donošenje novoga života na svijet, a problem nastaje u trenutku kada reprodukcija postane obavezom i zamijeni njezine druge sposobnosti koje nisu nužno prokreativne. Ellmann (1968: 63) ističe da je svaka potencijalna karijera žene zanemarena nauštrb njezine reproduktivne funkcije, čime dolazi do zamjene osobnih vrijednosti sa seksualnom funkcijom. Stoga je feministička borba u središte svojega djelovanja postavila upravo žensko pravo na vlastiti izbor u pitanju reprodukcije, odnosno pravo na odluku hoće li imati djecu, koliko i u koje vrijeme (Yuval-Davis 2004: 35). Junakinje Tolstojeva romana, nažalost, nisu imale tu slobodu, ako to uopće možemo nazvati slobodom, s obzirom na to da govorimo o jednome od temeljnih ljudskih prava. Darja Oblonski ponovno je idealan primjer žene koja je praktički prisiljena na reprodukciju sve dok se to njezinome mužu prestalo sviđati, sve dok je prema njoj pokazivao bilo kakve naznake ljubavi. Ona svoje rađanje vrlo indikativno naziva „službom“, a djecu koju je rodila u bijesu ne naziva zajedničkom, već djecom svojega muža (Tolstoj 2004: 73):

– Razumiješ li, Ano, da je meni moja mladost, moja ljepota uzeta... A tko ju je uzeo? On i njegova djeca. Odslužila sam mu i u toj službi otišlo je sve moje, i njemu je sada, razumije se, vulgarno, ali svježije biće ugodnije.

Još gore je to što Darja pritom pronalazi i opravdanje za preljub koji je počinio njezin muž, objašnjavajući njegov postupak činjenicom da su je silni porodi izmučili pa zbog njih više ne izgleda kao prije, a on je time bio primoran pronaći mlađu i ljepšu ljubavnicu. U njezinu se liku idealno ogleda koncept žene koja je sva podređena tome da postane majka i kojoj je to jedina životna zadaća (ibid.: 272):

A najugodnije bilo je Darji Aleksandrovni to što je jasno vidjela kako su sve te žene uživale najviše u tom što ima toliko djece i što su joj tako lijepa.

Darja je podsvjesno ipak osvijestila poteškoće koje za sobom donosi življenje prema uputama društvenih načela, mogli bismo reći dogmatičnih, stoga svjesno zavidi Aninoj ljubavi koja je ipak stvarna, iako je grješna, ali to nikada neće naglas izgovoriti zbog straha da će postati jednako prezrena (ibid.: 625):

Kao uopće nerijetko besprijeckorno čudoredne žene, umorne od jednoličnosti moralnog života, ona je izdaleka ne samo opraštala grešnu ljubav, nego joj je dapače zavidjela.

Različit pristup muškarčevoj i ženinoj nevjeri u ovome romanu samo će nam poslužiti kao još jedan dokaz ženskoga položaja u devetnaestostoljetnome društvu, položaja koji je u svakome aspektu inferioran u odnosu na muškarca, stoga je svaki ženin potez stavljen pod povećalo javnosti i automatizmom izložen dušebrižničkoj prosudbi koja je vođena muškarčevom rukom. Ana je sposobna za mnogo više od onoga što ženi nudi život u drugoj polovici 19. stoljeća, programiran na oduzimanje slobode u realizaciji pojedinke kroz svoju ljudsku bit, rad i ljubav (Knežević 2011: 130). U skladu s osudom okoline, koja je postajala sve surovija, i u Ani počinje prevladavati sve destruktivniji karakter, a on je tjera na loša rješenja, na put u samouništenje (Vojinović 2011: 116).

U romanu *U registraturi* realizam će na gotovo identičan način percipirati žensku poziciju, kako u političkome i društvenom svijetu, tako i u onome privatnom koji bi trebao ostati dio intime, ali utjecaj društvene sredine previše je snažan da bi odnos dvaju supružnika ostao privatan. Taj odnos upletanjem društva također postaje dio javnosti, što će se pogotovo osjetiti u malenoj seoskoj sredini gdje se svi međusobno poznaju i svakodnevno komuniciraju,

ili možda bolje rečeno, guraju nos u tuđe živote. Seosku ženu muškarac je stvorio brižnom majkom, požrtvovnom domaćicom, podložnom muževljevim odlukama, ukratko idealnom za svakoga „muža“ (Kovačić 1962: 16):

Mi djeca uzvrpoljismo se: “Bit će zla”, dočim nas je majka, vazda tiha voda a radina kao crv, mirila opominjući blago: – to vas se, djeco, ništa ne tiče! Japa – tako ona nazivaše otca – budu već sve uredili. Svađa i vika sa susjedi samo njim patri! – Majka je poštivala otca...

Isti ideali njegovat će se u liku Anice, o čemu sam govorila prije u radu. Laura u takvo okruženje dolazi kao crna ovca, fatalna žena „u kojoj se na neobičan način miješaju fascinacija zlom i čežnja za individualnom slobodom“ (Nemec 1989: 173). Fatalnoj ženi pripada jedno od središnjih mjesta u impresivnome spektru književnih likova te je zbog svoje živosti i uvjerljivosti u odnosu na ostale likove romantičarske proizvodnje prerasla u pravi literarni simbol (ibid.: 172). Čežnja za potpunim oslobođenjem od svih društvenih normi dovest će je do pozicije razvratne žene, koja u odnosima s muškarcima ne preza od bilo kakvih emotivnih manipulacija koje joj služe kao sredstvo postizanja svih ciljeva koje je zamislila. Uobičajeni rodni stereotipi ženu će prikazivati bezličnom, bićem koje ne posjeduje potrebnu snagu u odlučivanju, a sve će takve predrasude proizaći iz rodne jednadžbe po kojoj puteno žensko tijelo i izvanredna ljepota podrazumijevaju slabije intelektualne kapacitete, odnosno neizostren um (Ellmann 1968: 74). Naše Laura i Ana u potpunosti će razbiti takav tip stereotipa te pokazati da žena izuzetnih tjelesnih karakteristika itekako može biti mudra, snažna i intelektualno jednaka, ili čak superiorna u odnosu na muškarca. Sirova inteligencija najviše će se očitovati u Lauri čije spletke i sposobnosti daleko nadilaze svaku mušku procjenu ženske blagosti i povučene prirode. Općenito će muškarac ženu konceptualizirati kao onu koja je drugačija od njega, jednako kao što će žena muškarca smatrati onim koji je drugačiji od nje (Felman 2001: 373):

Teorijski pretpostavljenu konceptu muškosti, ženu muškarac smatra *svojom* suprotnošću, odnosno *svojom drugom stranom*, negativnim u odnosu na pozitivno, a ne, po svom vlastitom pravu, različitom *drugom stranom*, Različitošću samoj po sebi.

Istim principima bit će oblikovana većina ženskih likova u romanima kojima se ovdje bavimo, dok će Ana i Laura odskočiti kao žene koje su pokušale biti sličnije muškarcima, u smislu vlastitih prava i svjetonazora. Društvo nije pokazalo toleranciju prema Ani, ali je pokazalo toleranciju prema njezinu bratu. Isto tako, društvo će tolerirati Ivičine postupke, ali

Laurine neće. Ako bolje promotrimo kronološki slijed fabule Kovačićeva romana, Ivica je Anicu zaručio mnogo prije nego što je saznao da mu je Laura nevjerna, a ona je krenula ljubovati s Mihom tek kada je Ivica ostavlja na selu sa svojim roditeljima i odlazi u grad. Međutim, Ivičino spretno žongliranje između dviju strana neće se tretirati kao nešto nedopušteno. Štoviše, za neoženjena muškarca društvo je stvorilo skup opravdanja koja omogućuju pravo iskorištavanja većega broja žena istovremeno, sve dok se taj isti ne odluči na brak. Ipak, ni u braku se muškarčeva nevjera, ponovno kao u Tolstojevu romanu, nije kažnjavala jednako rigorozno, odnosno imamo dojam da se nije kažnjavala uopće. Miho, primjerice, vara svoju ženu Justu (pritom se kao razlog ponovno navodi ženski fizički izgled, odnosno činjenica da mu nije dovoljno lijepa kako bi joj ostao vjeran), no njegov se postupak ni u jednom trenutku neće osuđivati, niti će o njemu uopće biti mnogo spomena. Nasuprot tome, Laura će u očima cijeloga sela dobiti status žene lakoga morala, lažljive i prijetvorne, kao i u očima Ivice koji će joj pismom dodijeliti nekoliko sinonima za grješnicu. Ipak, nikako ne smijemo smetnuti s uma da je Laura, unatoč uvjerljivome karakteru koji će nas možda navesti da se poistovjećujemo s nekim njezinim obilježjima, lik konstruiran na papiru kao i svi ostali likovi te je prikazana kao razvratna, nemoralna i pohotna zato što se radi o liku fatalne žene, tipičnome za hrvatski roman 19. stoljeća, u koji su upisane sve muške erotske fantazije (Nemec 1989: 174). Sukladno tome, njoj su pripisane i neke druge karakteristike poput čarobne ljepote, koju smo već spomenuli, tajanstvenosti, kobne privlačnosti u kojoj je sadržana opasnost i drugih različitih iracionalnih svojstava (ibid.). Laura postaje nosilac nesreće i propasti, sadrži potenciranu želju za uništavanjem i sadističkim mučenjem svojih žrtava, što će se najviše očitovati nakon njezine preobrazbe u harambašu Laru (ibid.: 175). Krešimir Nemec (ibid.) za nju ustvrđuje da nosi ulogu glavnoga aktanta u fabuliranju romana, ali i da predstavlja odraz naših ustaljenih predodžbi, zrcalo koje je u jednom trenutku naprosto moralo izobličiti našu patrijarhalnu praksu:

(...) fatalna žena simbolizira podsvjesne sile čitavih epoha, metafiziku spolova, destruktivnu erotsku prirodu. Ona je zapravo platno na koje se projiciraju sve one predodžbe, misli, snovi i fantazije koje su u društvu zabranjene, kontrolirane, tabuizirane. U njenu se prikazu stoga uvijek miješa i žed za senzacijom, za prekoračenjem dopuštenog, i čežnja za slobodom.

Svi Laurini postupci u romanu zapravo su kontrapunkt na konzervativni patrijarhalni sustav koji ženu postavlja „tamo gdje joj je mjesto“ i time joj ne dopušta da bude ono što ona u svojoj svojoj biti jest, a to je individualna jedinka koja zaslužuje razmišljati svojom glavom i

metodom vlastitih pokušaja i pogrešaka doći do osobne sreće. Patrijarhat je Lauri učinio sve pogrešno – od djetinjstva ju je učio hijerarhijskim odnosima u obiteljskoj zajednici. Preko Mecene, koji se u duhu patrijarhata osjećao slobodnim izvršiti silovanje, Laura ostaje bez prave i vrijedne obiteljske slike, kasnije, prema pravilima spolnoga ugovora, prodaje njezino tijelo pod krinkom „štićenice“. Patrijarhat joj, na kraju krajeva, oduzima i Ivicu, kojega je jedinog možda ipak iskreno voljela. Ona na kraju i priznaje da je sve činila kako bi zadržala njegovu ljubav, a on ju je ipak odbacio (Kovačić 1962: 381):

– (...) Ali pamti razbojničkog ženskog harambašu Laru, da nikada nijedna ne bude tvojom, dok je na ovim ramenima slobodne glave!... Sanjarila sam dane i noći, pa radila, trnabila se, pregarala samo za tvoju sreću, samo za tebe. Ne bijaše mi nijedno sredstvo preokrutno, pretežno, pa i gnjušalo mi se – ali samo za jedan cilj...: za tebe! I kada, evo, sve polažem pred tvoje noge, i svoju pokorničku okajalu dušu i svoje srce i život svoj – ti me udaraš prezirno nogom, odvrćaš oči od mene i okrećeš mi leđa.

A zašto ju je Ivica odbacio? Pogrešno je misliti da se to dogodilo u onome trenutku kad je saznao za njezine prijevare i spletke, iako se u romanu to nastoji tako prikazati. Prisjetimo se da je Anici stavio prsten na ruku mnogo prije toga. Ivica je Lauru odbacio upravo tada kada Laura počinje pokazivati otpor prema nametnutim simbolima patrijarhalnoga sustava. Prvi argument za to da je Ivica apsolutni zagovornik tradicije jest njegov pokušaj dokazivanja Lauri da se svakako trebaju vjenčati, temeljen na promišljanju o tome „što će selo reći“ nastave li njih dvoje živjeti u izvanbračnoj zajednici, odnosno u „divljem braku“. Njemu je još gore to što selo već pripovijeda, a Laura ne daje nikakve naznake želje za udajom. Osim seoskih sudaca tu je i župnik koji je njegova oca već odavno pozvao na razgovor kako bi ga uputio da mu sin i njegova djevojka, ili što mu ona već jest, moraju ozbiljno razmisliti ili o razilaženju, ili o vjenčanju, jer živjeti u grijehu nikako nije nešto što bi vjerski i patrijarhalni svjetonazori odobrili. Laura, bačena pred situaciju koja će je ovisno o njezinu odgovoru doživotno sputati ugovornim okovima, prvi put u romanu eksplicitno pokazuje gnušanje prema svemu što narod misli, prema svemu što je Ivici bitno te izriče pravu filozofiju ljubavi, onu za koju smo mislili da ne može doći iz njezinih usta dok je nije izgovorila (ibid.: 311):

– Pa šta nas briga za puk i njegove glupe presude i bajke?... – trpko će Laura, okresavši svieću...
(...) Mi se ljubimo i volimo kano sunce i svjetlo, obskrbljeni smo i svega je uobilju... Zar nam je puk i njegovo zanovetanje više, negoli smo mi sami sebi?...

Na isti način Laura će odbiti Ivičinu prošnju i svojim odbijanjem jasno prikazati da brak smatra ugovorom koji smo pokušali definirati ranije (ibid.: 314):

– Nikada! Nikada! Nikada! – kriknu Laura... – Ja ću živjeti slobodno, slobodno ću te ljubiti i obožavati! Ali u nikakovim, ni crkvenim, ni svjetovnim okovima, pa ovaj tren umrla naša ljubav! Nikada! Pamti si! Nikada!

Isto će kasnije ponoviti i Mihi te tako dokazati da njezino mišljenje o bračnoj zajednici počiva na čvrstim temeljima koje nitko i ništa ne može razrušiti (ibid.: 369):

– Aj, mani se takih računa, Miha moj! Ja ti već rekoh, da ne držim ništa do blagoslova popovskog i da se ja nikada s nikim ne ću vjenčati! Svojih odluka ne mienjam, pa me pusti u miru zauvijek. Jesi li čuo? Jesi li razumio?

Takva dosljednost i čvrstina u donošenju odluka čini je samo realističnijom u odnosu na naše prethodne junakinje, Elizabeth i Branku, koje su u početku imale zacrtan stav o odnosu muškaraca i žena, no na kraju su se ipak prepustile ljubavnome zanosu i donekle odbacile svoje prvotne svjetonazore. Doduše, to se više odnosi na Elizabeth, koju je ipak povukla želja za materijalnom stabilnošću (o tome sam govorila u prijašnjemu poglavlju), a Branka je ipak ostala dosljedna svojoj emancipacijskoj ideji žene koja je sposobna sama zarađivati i prvo se pobrinuti o vlastitoj egzistenciji, a kasnije, kada se izgradi kao cjelovita ličnost, eventualno stupiti u brak s muškarcem s kojim ju je trajno vezala ljubav (i zbog toga braka odrekla se svojega zanimanja, pristavši na uzdržavanje od strane muža).

Problematika izvanbračnog života otvorena je i u romanu *Ana Karenjina*, u kontekstu Ane i Vronskoga koji se odlučuju na zajednički život bez Karenjinova pristanka na razvod, ali i u kontekstu Levinova brata, koji živi s nekadašnjom prostitutkom, sada ženom koja se u razdoblju teške bolesti za njega brine i pomaže mu (to je tip Marije Magdalene – grešnice i pokajnice). On je pritom prikazan kao čovjek bez ikakve životne perspektive, alkoholičar i propalica, stoga nije neobično da se u fabuli lik prostitutke povezao upravo s takvim profilom čovjeka, a nama je vrlo indikativno za promatranje statusa ženskih likova 19. stoljeća, u ovome slučaju realizma. Prijezir društva prema izvanbračnim zajednicama, koji je u Aninu slučaju još izraženiji s obzirom na to da je riječ o još uvijek udanoj ljubavnici, najviše se reprezentira u liku Aleksija Aleksandroviča. Umjesto da pristane na razvod kako bi imao svoj mir jer Anu duboko mrzi zbog boli koju mu je nanijela, on čini upravo suprotno (Tolstoj 2004: 288):

A u duši Aleksija Aleksandrovića, pored potpuno prezirne ravnodušnosti prema ženi, ostalo je prema njoj jedino čuvstvo – želja da se ona ne može nesmetano vezati s Vronskim, da zločin njezin ne bude za nju probitačan.

Što je još gore, on to ne čini u afektu čistoga bijesa koji bi svima bio apsolutno prihvatljiv s obzirom na situaciju koja ga je snašla. On ne želi dati pristanak za razvod zato jer je svjestan da će je time dovesti u poziciju koju društvo neće nikada odobriti, a čak i kada bi se razveli, ona pred svijetom ne bi očistila obraz jer bi se ta veza i dalje smatrala pogrešnom (ibid.: 438):

Ako ona bude rastavljena žena, znao je da će se vezati s Vronskim, i sveza ta bit će nezakonita i grešna, jer za ženu ne može po crkvenim zakonima biti braka dok je muž živ.

Patrijarhat instituciju braka smatra najvažnijom institucijom – ona jedina opstaje, jedina je prepoznata i naglašena, izdvojena kao jedina društveno poželjna kategorija, kao jedini oblik društvenog seksualnog i političkog života muškaraca i žena (Dabidžinović 2011: 138). Već smo istaknuli da žene kao kolektiv i kao jedinke nikada nisu ušle u javni, društveni i politički život krojen po mjerilima muškaraca, već su oduvijek bile podčinjene i instrumentalizirane (ibid.: 136). Budući da je brak muškarcima bio važan jer su njegovim sklapanjem u potpunosti mogli položiti pravo na ženu, žena koja počinje odbijati biti nesebičnom, koja počinje djelovati na vlastitu inicijativu, koja odbacuje podređenu ulogu koju joj je patrijarhat namijenio postaje čudovišna i dvolična iz perspektive muškarca, a njezina svijest muškarcu postaje nedostupna i nerazumljiva (Moi 2007: 87). Zato su Ana i Laura prikazane kao odmetničke žene koje odbacuju sve usađene vrijednosti.

Za Lauru smo već naglasili da se radi o liku demonizirane žene tuđinskoga duha koja upropaštava svoje muževe i uspostavljena je kao kontrast idealima hrvatskih domoljubnih žena od ilirizma nadalje (Šego 2011: 144). Međutim, što je s Anom? Ona je kao lik realizma koncipirana sasvim drugačije, no ipak možemo i za nju reći da nosi natruhe demonskoga u sebi zato što je razorna za svoju sredinu. Razorna je upravo zbog toga jer će svojim postupcima narušiti patrijarhalni poredak, razorna je prema svome sinu jer ne može usuglasiti ljubav prema njemu i ljubav prema Vronskome, razorna je prema Vronskome jer je razdire osjećaj moralne krivnje, i na kraju je najviše razorna prema samoj sebi, jednako kao i Laura. Iako smo svjesni da se u Laurin motivacijski sklop uvode kategorije fatuma, misterija i fantastike, kategorije crpljene iz romantičarskoga fabuliranja te da je ona tipičan lik „crne romantike“, ne možemo ne primijetiti da Ana također posjeduje nešto misteriozno što se

otkriva u opisu njezina izgleda pri prvome susretu i što će nam poslužiti kao svojevrsna najava njezinih daljnjih poteza u fabuli (Nemec 1994: 179). U Laure je taj fatumski moment ipak mnogo više izražen i ne mislim reći da je Ana nadahnuta romantičarskom poetikom, ali o nekim naznakama možda ipak možemo govoriti o tome. Laura je, za razliku od pretežito realistične Ane, u cijelosti prožeta romantičarskom fantastikom, provučenom kroz sva polja njezina postojanja, a najfantastičniji je njezin udes koji će ravnati životima svih Kovačičevih junaka i na kraju udesiti sve njih, nju samu i čitav roman (Frangeš 1975: 404). Isti udes zadesit će i Tolstojev roman. Iako je u fabulu spretno uklopljeno nekoliko različitih životnih priča s vrlo širokim dijapazonom različitih likova za koje će se činiti da funkcioniraju neovisno o Aninoj priči, to zapravo nije tako. Svi likovi okupljeni su upravo oko Ane i njezine sudbine, a funkcija im je prikazati život društva sklopljenoga oko nje i njezine ljubavi. Ona doduše neće uništiti sve njih, ali će uništiti samu sebe i završetak romana.

Već sam spomenula problem ženske uloge majke te ulogu žene kao stvoriteljice čitave nacije. Budući da su žene svojom reproduksijskom funkcijom postale važne za kolektiv, postavljene su kao simboličke nositeljice identiteta i časti kolektiviteta i zajednice (Yuval-Davis 2004: 65). Zbog toga je sramoćenje u obliku preljuba ili rođenja izvanbračnoga djeteta za društvenu zajednicu predstavljalo, a u nekim kulturama još i danas predstavlja, veliki prekršaj koji se nužno sankcionira. Nira Yuval-Davis (ibid.) navodi primjer Palestinki ubijenih od strane njihovih rođaka jer su svojim ponašanjem „osramotile“ obitelj i zajednicu. Mary Ellmann (1968: 3) spominje sličnu situaciju iz Illinoisa, u kojemu je predloženo da se nevjenčane trudne žene pošalju u zatvor te da ih se na taj način izolira iz društva. Anina izvanbračna kći još je jedan od razloga koji su je doveli do društvene izolacije, a na kraju i do smrti kojoj je presudilo društvo. Paradoksalno je u cijeloj priči to što se ženi najviše od svih njezinih sposobnosti priznaje upravo sposobnost rađanja novoga života, a izvanbračno dijete ne samo da nije priznato od strane društva, već je potpuno nepoželjno (Tolstoj 2004: 641):

– Zaboravljaš moj položaj. Kako mogu željeti djecu? Ne govorim o patnjama: ne bojim ih se. Pomisli, šta će biti moja djeca. Nesretna djeca koja će nositi tuđe ime. Već po samom svom rođenju bit će postavljena u položaj da se stide matere, oca, svoga rođenja.

Time se otvara novi problem, a to je problem ženina prava na donošenje odluke o trudnoći, odnosno o pravu na kontracepciju. U društvenome kontekstu sterilizacija ili kontracepcijska sredstva u nekim su kulturama uzrokovala to da su muškarci ostavljali žene koje iz nekoga razloga nisu mogle ili nisu htjele ostati trudne (Yuval-Davis 2004: 53). Pitanje kontracepcije,

odnosno nemogućnosti rađanja otvorit će i naši romani, svaki na svoj osobit način. Ana o tome da više ne želi imati djecu jer je svjesna da će im od početka života nametnuti sramotu razgovara s Dolly (ibid.: 640):

– Neće ih biti, jer ja to neću.

I unatoč svom uzbuđenju, Ana se nasmiješi, opazivši naivni izraz radoznalosti, čuđenja i užasa na Dollynu licu. – Meni je liječnik rekao da poslije moje bolesti... (...)

– Ne može biti! – razrogačivši oči, reče Dolly. (...) Otkriće to, koje joj je najednom objasnilo zagonetke svih onih do sada nerazumljivih obitelji u kojih je bilo samo po jedno i po dva djeteta...

U kontekstu ovoga citata dano nam je na promišljanje je li Ana govorila o nekoj vrsti kontracepcije koju joj je liječnik omogućio ili joj je pri zadnjemu porodu potpuno onemogućena sljedeća trudnoća, no ipak postoje naznake da se radi o kontracepciji bilo koje vrste s obzirom na isticanje činjenice da više neće imati djece jer ona to ne želi. Ono što je u kontekstu nametnutih kulturnih kodova indikativno za perspektivu žene – stvoriteljice obitelji, jest Darjino zgražanje nad takvom informacijom, čime je dokazano da su žene 19. stoljeća bile izložene potpunome neznanju jer im je pristup informacijama izdvajanjem iz javnoga života bio potpuno onemogućen. Osim toga, žena postaje obezvrijeđenom nakon što „obavi“ određen broj poroda. Gubi joj se svrha i društvo je, a ni muž više ne trebaju ni za što. Najbolji pokazatelj je Stivin preljub (ibid.: 9):

Nije se mogao kajati poradi toga što on, čovjek od trideset i četiri godine, lijep i zaljubljen čovjek, nije bio zaljubljen u ženu, majku petero žive i dvoje umrle djece, koja je samo godinu dana bila mlađa od njega. Kajao se samo zbog toga što to nije znao bolje sakriti od žene. (...)

Čak mu se činilo da ona, istrošena ostarjela, već nelijepa žena, koja se ničim ne ističe, jednostavna, samo dobra mati obitelji, mora po čuvstvu pravednosti biti dobrohotna.

U Kovačićevu romanu stereotipi o ženskoj reprodukciji također prikazuju ženu kao „tvornicu djece“, a onu koja ih ne želi ili ne može imati stavit će u šovinističku ladicu neprihvatanja i netolerancije. To će najbolje prikazati stav Mecenina oca, upravitelja na vlastelinskome imanju, koji će prezirati svoju ženu jer mu nije mogla podati dijete (Kovačić 1962: 101):

– (...) Šta će ti pitoma voćka, koja se suši i nikada ne rađa ploda? Treba ju posjeći i sažgati u vatri... I Bog se je sjetio svoje velike izreke. Providnost njegova posjekla neplodno drvo, pepeo bijaše, pepelom se opet stvorila. I meni je odlanulo.

Kasnije će mu se primitivizam obiti o glavu tako što će pronaći Amaliju, ženu koja će biti još gora od njega i podmetnuti mu Mecenu, sina koji uopće nije njegov, čime će se potvrditi sumnja u to da je on taj koji nije mogao imati djece, a ne njegova žena.

Osim ideoloških svjetonazora patrijarhata koji su na obrasce ponašanja Laure i Ane izvršili velik utjecaj, bitno je između ostalog primijetiti da su obje oblikovane u skladu s poetikama razdoblja u kojima su nastale. Obje su produkt realističkoga perioda, međutim, u Ani se impuls realizma osjeća mnogo više nego u Lauri. Zajednička im je društvena, odnosno okolinska motivacija, što smo već prikazali kroz utjecaj rodne ideologije. Obje se ne snalaze u takvim okolnostima, izložene su pritisku društvene sredine koja će ih svojom netolerancijom potaknuti na rušenje nametnutih oblika ponašanja. Ana će postati žrtva već u trenutku sklapanja prisilnoga braka, a kodeks će je prisiliti na to da bude žrtva cijeli svoj život (Vojinović 2011: 118).

Obje su junakinje motivirane i psihološkim promjenama, a već smo naglasili da je psihološko seciranje likova jedno od najvažnijih obilježja realizma. Ana je prvenstveno motivirana svojim unutrašnjim stanjem koje joj ne dopušta prilagodbu na socijalne uvjete. Isto je i s Laurom – njezine rane iz djetinjstva bit će preduboke i ostavit će snažan utjecaj na njezin doživljaj svijeta i ljudi koji je okružuju. Ono u čemu se razlikuju jest naturalistička motivacija koje u Ani nema. Laura je determinirana biološki, svojim podrijetlom i krvlju izopačenoga i monstruoznog Mecene. Laura cijeli život neće moći pobjeći od svoje prošlosti i onoga što je u njoj definirano naslijeđem, a to su: „misteriozna združenost Erosa i Thanatoda, hladan razum, inteligencija i iznimna ljepota te dijaboličnost i agresivnost“ kojima daje bitne impulse narativnoj progresiji i postaje glavni aktant, uzročnik zapleta i tvorac raspleta (Nemec 1994: 179). U Ane svakako ne možemo govoriti o nečemu kao što je biološka motivacija. Možda ćemo primijetiti poveznicu između sličnosti nje i Stive u smislu bračnoga preljuba, no smatram da se u tome slučaju ne radi o naturalističkome elementu, već o tome da je Stivin postupak jednostavno poslužio autoru da nas uvede u čestu problematiku obiteljskih odnosa, a to i jest nit vodilja u romanu. Ipak, realistički postupci nisu jedini prisutni pri stvaranju Anina lika. Spomenula sam da je njezina sudbina u romanu nekoliko puta prikazana kroz snove, halucinacije i događaj s početka koji će jasno insinuirati Anin kraj. Štoviše, na nju će halucinacije i snovi djelovati motivacijski. Prisjetimo se da ona stalno sanja san koji joj predviđa smrt te da se na samoubojstvo odlučuje nakon svih senzacija koje joj se događaju na kolodvoru, a povezane su s tim istim snom. Flaker i Škreb (1964: 223) ističu da je realizam historijski ograničena kategorija koja ne poznaje motivaciju snom, halucinacijama ili vizijama, već su takvi postupci nagovještaj modernističkih struja u književnosti. Dakle, u

oblikovanju Anina lika prisutan je i modernistički element. U motivaciji Laure modernističkih postupaka nema, ali ona je svakako jedan od najšarolikije uvjetovanih likova naše književnosti, kojim će motiv fatalne žene u hrvatskome romanu 19. stoljeća doživjeti kulminaciju (Nemec 1994: 179):

Laura je personifikacija destruktivne sile, inkarnacija zla i usuda, ali i simbol potisnutih trauma, kompleksa i moralnih dvojbi jednog vremena. U njezinoj destruktivnoj erotskoj naravi zrcali se zapravo metafizička borba spolova, a njezini postupci otkrivaju želju za prekoračenjem granice dopuštenog i konvencionalnog te prijelaz u sferu zabranjenog i tabuiziranog.

Misterij kojim je obavijena i fatalni moment u njezinu biću dat će joj romantičarska poetika, u Kovačića izgrađena po modelu Šenoinih likova, stoga će se oko njezine figure okupiti i romantizam, i realizam, i naturalizam (Frangš – Živančević 1975: 403).

Kovačić je preko Laure prikazao svoju vlastitu viziju ljubavi, sreće, ali i njihovu neostvarivost i nedostižnost utjelovljenu u ženi koja poput smrtonosne mitske Meduze postaje fatalna, ona koja upropaštava sebe i sve oko sebe, pa time prestaje biti žena i postaje fatum, kob, udes (ibid.: 398). Jednako tako, udes za sebe postaje i Ana, ugušena pritiscima i politikom patrijarhata koji polaže pravo na žensko tijelo ili, bolje rečeno, na ženino tijelo i ne dopušta odstupanje od zadanih obrazaca ponašanja, preuzima odgovornost za stanje izazvano njezinom ljubavlju i željom i rješava društvenu mrežu zabrana bacanjem pod vlak (Dabidžinović 2011: 138). Obje ove žene udesi su same sebi, a do toga ih je doveo patrijarhat, patrijarhat koji nikada nije stao na stranu žene i omogućio joj slobodu koju svako živo biće zaslužuje posjedovati. Upravo suprotno, patrijarhat je posjedovao njih i zato su Ana i Laura postale to što jesu – fatalne žene, simboli podsvjesne sile svih epoha, zrcala na kojima su projicirane sve tabuizirane misli, predodžbe i fantazije, u kojima se uvijek miješa „žed za senzacijom, za prekoračenjem dopuštenog, i čežnja za slobodom“ (Nemec 1989: 178).

5.3. Žena naturalizma

U ovome poglavlju pokušat ću prikazati sličnosti i razlike između Kozarčeve pripovijetke *Tena* i Zolina romana *Thérèse Raquin*, unatoč svjesnosti o tome da Kozarčevu *Tenu* ubrajamo u jedno od reprezentativnijih djela hrvatskoga realizma, dok je Zolin roman svojevrsan manifest naturalističke poetike. Kozarac s problematikom propadanja slavonskoga

sela, zbog mentaliteta ljudi koji u njemu žive, doista ulazi u koncept hrvatskoga realizma, no pripovijetka u pojedinim aspektima ipak evocira naturalističku poetiku. Iako Kozarca hrvatska kritika nije uvrstila među naturaliste, kao Zolin suvremenik u književnoj je praksi provodio jedno od programskih načela naturalista (Frangeš – Žmegač 1998: 96):

Pisao je na temelju osobnog uvida, i o mučnim stvarima, ali uvijek s namjerom da literarnim djelom potakne raspravu u javnosti i utječe na ponašanje čitatelja u društvenoj zbilji.

Za početak, Zoli i Kozarcu bit će zajedničko smještanje same radnje u sredinu koja truli, propada i rasipa se pod utjecajem degeneriranih jedinki koje su izgubile kompas života. Stoga će Zola, siromašni mladi stanovnik pariških predgrađa, svoje ljubavnike centrirati u predgrađe Pariza i pritom ga definirati kao socijalnu i moralnu nepravdu (Frangeš – Živančević 1975: 479), a Kozarac će jednako tako prikazati propadanje svoje voljene Slavonije, uništavane brojnim useljavanjima stranaca i sustavnim nemarom domaćega stanovništva. Na lijenost slavonskoga čovjeka Kozarac će nas najbolje uputiti likom Jerka Pavletića, Tenina oca (Kozarac 1973: 65–66):

Jerko Pavletić bio je lijenčina, nemarišav čovjek, koji je i sebe i sve okolo sebe prepuštao milosti božjoj, a k tomu još onaj kukavni dobričina koji će društvu za volju i kapu svoju zapiti. U hrvatskoj Slavoniji nijesu rijetki takvi ljudi.

Osim toga, lik stranca Leona Jungmana također će biti krivac za iskorištavanje plodne slavonske zemlje, za koju Slavonci nisu imali dovoljno mudrosti i radnoga elana da bi od nje mogli bogato živjeti (ibid.: 91):

U neku ruku slični su oni ljudima à la Leon Jungman: i jedne i druge uzdržava tuđa zemlja za koju oni ne mare, za koju oni ne rade, već su samo dotle u njoj dok im račun podnaša. Slavonija je slična prezreloj vočki koja je pala sa stabla pa je sada grizu i ose i pčele i muhe, sve samo zato jer je Slavonac lijen bio da ubere svoju vočku.

U oblikovanju Tenina lika Kozarac će se poslužiti najrelevantnijom naturalističkom tehnikom, a to je ona koja se odnosi na faktor biološkoga naslijeđa. Tena je svoj genetski materijal očito u većoj mjeri naslijedila od svojega oca, a ne od marljive majke. Jednako kako se ona „uvrgla u oca“, tako je i Thérèse bila slika i prilika svoje majke, članice plemena (Zola 2005: 52–53):

Moja je krv svim žarom tražila slobodan zrak; još sasvim malena, sanjala sam kako trčim cestama bosonoga, kako molim milostinju i živim poput ciganke. Rekli su mi da mi je majka bila kći nekoga plemenskoga poglavice u Africi. Ja sam često mislila o njoj i shvatila sam da joj pripadam po krvi i instinktima i voljela bih da je nikada nisam ostavila, pa da prolazim pustinjom, obješena o njena pleća... (...) Poslije svega toga zakopali su me živu u taj odvratni dućan.

Doduše, Tenin će nam se hedonistički karakter otkriti odmah na početku, dok će Thérèse za nas ostati zagonetkom sve do prvoga susreta s Laurentom. Tek ćemo u nekim trenucima dobivati sitne naznake njezine divlje naravi. Kada ne bismo znali da se radi o naturalističkome romanu, njezina mirna i ravnodušna fizionomija uspjela bi nas natjerati da pomislimo kako je Thérèse tipična predstavница idealne žene – požrtvovna, plaha domaćica, podređena svome mužu. Kasnije će se pokazati da je ona sve suprotno od prvotne predodžbe. Njezina krv razvit će svu svoju puninu dolaskom sangviničnoga Laurenta, koji će jedini uspjeti uzburkati njezine životne sokove, uspavane od tromosti i ukočenih svjetonazora obitelji Raquin, i iako će je u sjedinjenju s njim na početku kočiti duboko ukorijenjene moralne smjernice društva, vrlo brzo odbacit će sve etičke barijere i prepustiti se svojim nagonima (ibid.: 54):

– (...) Ne znam kako sam te ljubila. Točnije, ja sam te mrzila. Tvoj me pogled ljutio i zadavao mi muke. Kad si ti bio ovdje, moji su se živci grčili do krajnje granice, moja se glava vrtjela, pred očima su mi vrcale iskre. (...) Neka sudbonosna sila dovodila me k tebi i ja sam sa surovim užitkom disala tvoj zrak.

Tena je pak cijelo svoje mladenaštvo bila sputana zbog majke koja joj nije dopuštala da se prepusti hedonističkome načinu života, onakvome kakav je njegovao njezin otac. U času majčine smrti sve se počinje mijenjati i postaje oslobođena društvenih okova (Kozarac 1973: 68):

Tena kao da dosada nije ni mislila svojom glavom ni ćutjela svojim srcem; vođa njezin, pokojna mati, zastirala je svojom osobom, svojom naukom cio put pred njome... A sada najednom puče joj nedogledan vidik pred očima, a ta neizvjesnost salijevala se u jedan jedini pojam: ja sam ja; sve što je na meni, moje je!... Koliko li ju je slast obuzela kada je oćutjela da će sama ravnati svojom voljom, svojom mišlju, svojim tijelom... A ono crno njezino oko zasjalo, raširilo se kao da kani cio svijet uhvatiti u svoj okvir pa ga upiti u bujne mlade grudi. Podrhtavala je na pomisao da je sada sav svijet njezin.

Ono što je uzrokovalo pobunu i vrenje krvi u Teni i Thérèse, isto je ono što je nagnalo Anu na preljub, Lauru na potpuno uništenje svijeta oko sebe, Elizabeth na promišljanje o stupanju u brak, a Branku na feministički istup u obliku zalaganja za žensko pravo na dužnosti izvan obiteljskoga života. To nešto odnosi se na rodne stereotipe kojima se ni ove dvije junakinje nisu mogle prikloniti, već su se svim silama nastojale oduprijeti njihovim snažnim, ali ne i konačnim mehanizmima.

Već sam istaknula patrijarhalni problem smještanja žene u kontekst domaćega ognjišta, odnosno svega onog što je privatno, dok su muškarci privilegirani dobivanjem mogućnosti sudjelovanja u svim aspektima javnoga i političkog života. U tome kontekstu postoji još jedna dihotomija u odnosu na razliku u spolu između muškarca i žene. Ta dihotomija vrlo je bliska ovoj prethodnoj i odnosi se na razliku između prirode i civilizacije (Yuval-Davis 2004: 17). Poprilično nam je jasno koju će stranu u tome slučaju zauzeti žena, pogotovo ako imamo na umu sve što je prije spomenuto. Dakako, ženu će se poistovjećivati s prirodom, što će postati uzrok njezina isključenja iz civiliziranoga javnog političkog života (ibid.). Pitanje koje nam se spontano nameće jest: zašto se žene poistovjećuju s prirodom? Istina se krije u tome da se ženi isključivo pripisuje prokreativna sposobnost rađanja, stoga se simbolički, a i doslovno, smatraju upućenijima na kućansku sferu i odgoj djece, čime automatizmom završavaju u lošijemu simboličkom položaju s obzirom na to da se muškarčev kulturni doprinos još i danas cijeni mnogo više od ženskoga fizičkog doprinosa (ibid.: 17). Situacija se još više komplicira u onome trenutku kada pojedini klasični patrijarhalisti ženama počinju oduzimati svaku sposobnost prirodnih zasluga i stvaralačkoga umijeća i muškarcima krenu pripisivati iznimne prokreativne ili generativne moći (Pateman 2000: 95). To čine tvrdnjama po kojima muškarčeva moć proizlazi iz mogućnosti stvaranja novoga života (ibid.). Takvim stajalištima uvelike je pripomogao i koncept društvenoga ugovora kojim se objašnjava odnos pojedinca i vlasti, a kojim će Carole Pateman (ibid.: 18) predstaviti teoriju o spolnome ugovoru kao patrijarhalnom ili spolnom pravu. S obzirom na to da žene kao stranka ne sudjeluju u ugovoru, on za muškarce predstavlja legalno sredstvo pomoću kojega svoje prirodno pravo nad ženama pretvaraju u „sigurnost građanskog patrijarhalnog prava“ (ibid.: 21). U svome tumačenju Pateman se oslanja na činjenicu da društveni ugovor u svim segmentima izostavlja žene te da u svojoj srži umjesto slobode zapravo sadrži podčinjenost i dominaciju (ibid.: 18):

Njime je rođena sloboda muškarca, ali i podčinjenost žena nad kojima je uspostavljeno patrijarhalno pravo.

S istim režimom susrest će se i naše junakinje Thérèse i Tena, ali u ponešto drugačijemu obliku. Tena je neudana i ostat će neudana do samoga kraja, ali će joj se dominacija spolnoga ugovora pokušati nametnuti čim je navršila svoju sedamnaestu godinu. Majka, opterećena njezinom budućnošću, kao i sve prethodne majke koje smo spominjale, nastoji Tenu kvalitetno „razmijeniti“ za sva ona materijalna dobra koja će joj pružiti muškarac (Kozarac 1973: 65):

Mati joj je bila boležljiva pa je jedva čekala da digne svoju Tenu (Tereziju) do osamnaeste godine, da je uda, makar ona drugi dan poslije svadbe umrla. A imala je mati i rašta da se žuri s Teninom udajom jer ostane li iza nje neudana, sâm bog znade što će od nje biti kraj onakova oca kakav je Tenin bio.

S ovakvim tipom razmjene ženskih dobara u zamjenu za materijalna sredstva koja će joj omogućiti muškarac, već smo se susreli pri analizi svih prethodnih djela kojima sam se bavila. Doduše, nedostatak prava žene u braku najbolje će se manifestirati u romanu *Ana Karenjina*. Iako su svi naši ženski likovi, osim Branke prije udaje, u potpunosti ovisni o muškarčevoj plaći, kod Ane će se to posebno istaknuti u Karenjinovim otvorenim verbalnim napadima kojima je optužuje za licemjerje jer ima ljubavnika, a i dalje živi od muževljeva kruha. Obitelj Raquin je u smislu ženske emancipacije ipak malo suvremenija te se u njih ne očekuje da muškarac jedini donosi novčani prihod. Štoviše, u njih je gotovo sva materijalna sigurnost svaljena na ženska leđa, na gospođu Raquin, a Camille počinje privređivati nakon selidbe na obalu Seine. Izopačeni obiteljski odnosi učinili su ga takvim da je mario samo za svoje potrebe, no za prave užitke nije ni znao, stoga ga ne možemo nazivati hedonistom poput Laurenta, ali svakako nije bio sposoban pojmiti tuđe želje (Zola 2005: 27):

Nježnost i odanost njegove majke učiniše ga grubim egoistom; mislio je da voli one koji su ga žalili i milovali, ali je, stvarno, živio postrance, u samom sebi, ne starajući se ni o čemu drugome do o svome zadovoljstvu, nastojeći umnožiti svim mogućim sredstvima svoje užitke.

Camille ne pronalazi posao zato jer želi svojoj majci i budućoj supruzi omogućiti dostojan život, već zato što će mu taj posao poslužiti u ispunjavanju besciljnih, besmislenih dana. Njegova majka je ta koja će potezati sve konce kako bi prehranila obitelj i učinila sina, svoju najslabiju točku, sretnim. Jednaku će emancipaciju pokazivati i Tenina majka, no to ne možemo nazvati emancipacijom u punome smislu riječi s obzirom na to da je ona uz

probisvijeta Jerka prisiljena na borbu za goli život, što nam samo ukazuje na to koliko su njezini roditelji pogriješili u izboru muža. Zato će ona, poučena svojom pogreškom, za Tenu birati muškarca pažljivo te izabrati Jozu Matijevića, jednoga od imućnijih seoskih momaka.

Tena će odbijanjem udaje za Jozu Matijevića napraviti važan korak u rušenju tradicionalnih koncepcija, duboko ukorijenjenih u slavonsko društvo 19. stoljeća, a svojim kasnijim postupcima prilično će se odmaknuti od koncepta idilične žene – majke, kućanice, uvijek i u svemu podređene mužu. Naturalistička sila u njoj tinja od početka njezina života, a majčina smrt postat će okidač za buđenje. Thérèse će ipak biti potreban dodatni poticaj u obliku osobe slične njoj, u obliku krvožednoga Laurenta. Cjeloživotna borba s mučenjem u obliku nametnutih pravila ponašanja u Thérèse je zataškala njezinu pravu, divlju narav majke urođenice. Ona će se kameleonski prilagoditi zatupljujućemu okolišu pariškoga blata te na kraju i sama početi tonuti u kaljužu pritisaka i poremećenosti (ibid.: 36):

Voljela je dangubiti, sjediti ukočenih očiju, izgubljena u mislima koje su tumarale. Bila je uostalom uvijek jednako raspoložena. Cijeli se njezin trud sveo na to da učini svoje biće nepokretnim instrumentom, da ga učini sposobnim za krajnju uslužnost i samoodricanje.

Tetkin i Camilleov beskičmenjački ustroj duboko će utjecati na njezin temperament i ona će unaprijed podsvjesno osjećati strah i prijetnju takvoga ustroja (ibid.: 34):

Kada je Thérèse stupila u dućan u kojem je odsad imala živjeti, pričinilo joj se kao da se spustila u masnu zemlju nekakve jame. Nešto ju je stislo u grlu, a koža joj se naježila od straha.

Thérèseino ukočeno lice i zastrašujuća mirnoća skrivaju vulkane strasti i životinjske nagone koji su strpljivo čekali trenutak erupcije (ibid.: 52):

Ona se davala bez promišljanja, idući ravno kamo ju je uputila njezina strast. Ta žena, koju su prilike satirale i koja se konačno razbudila, razgalila je svoje čitavo biće i razotkrila sav svoj život.

Polje tjelesnoga užitka motivska je cjelina zastupljena i u Zole i u Kozarca. Obojica su svojim junakinjama podarili svijest o zadovoljenju ženskih nagona, što ih u velikoj mjeri razlikuje od ostalih ženskih likova, zatvorenih u začarani krug patrijarhalnih impulsa koji su žensko zadovoljstvo potpuno zanemarivali, mogli bismo reći i negirali postojanje toga aspekta u ženskim subjektima 19. stoljeća. Zatiranje ženske spolnosti još je jedna u mnoštvu kategorija

koje će tradicionalni sustav promovirati kao poželjan oblik ponašanja. Ona pak ponovno proizlazi iz sukobljavanja rodnihi kodova koji su ženskoj prirodi suptilno, pasivnom agresijom oduzeli sposobnosti koje posjeduju muškarci (Pateman 2000: 101). Te sposobnosti odnose se prvenstveno na tjelesnu i umnu snagu, no one postaju irelevantne poboljšanjem društvenog položaja žena koje je donijelo napredak u njihovome zdravstvenom i tjelesnom stanju, no još uvijek prisutan nedostatak obrazovanja pridonijet će daljnjoj praksi potkopavanja ženskog roda (Pateman 2000: 101). Takav pristup očitovat će se na polju društvenoga funkcioniranja Tene i Thérèse. Kozarac će Teni oduzeti impuls tjelesne i umne snage podredivši je cijelu djelovanju strasti i nagona, dok će važnost podariti liku Jaroslava Beraneka predstavivši ga kao onoga koji je u fizičkome i intelektualnom smislu dovoljno sposoban da bi slavonskoj zemlji vratio dignitet koji joj s pravom pripada. U odnosu na njega Tena je oličenje nemarne žene koju ne brinu bilo kakve dužnosti, niti činjenica da njezina zemlja propada (Kozarac 1973: 84):

Tena je za sve to i znala i ne znala, no nije marila. Što da se ona za to brine, zar je to njezin posao? Ni žene se ne brinu za kuću, pa gdje bi ona, djevojka? To je samo njezina mati bila tako luda, pa zato je i otišla prije reda u grob!

Takvim principima Tena će preuzeti suprotnu ulogu od one koju joj je namijenio patrijarhat – postat će mnogo bliža muškarcu. U *Thérèse Raquin* će doći do sličnih podjela uloga. Naslovna junakinja toga romana je, jednako kao i Tena, lišena bilo kakvih obaveza koje, rođenjem u patrijarhalnome društvu, automatizmom pripadaju ženi. U odnosu s Camilleom muška uloga više bi odgovarala njoj nego njemu. U čitavoj je pak obitelji glavni nositelj patrijarhalnih svjetonazora gospođa Raquin, kojoj će biti dodijeljene obje uloge, i ženska i muška. Nedostatak konkretne očinske figure i pretjerano naglašeno majčinstvo vjerojatno su glavni razlozi Camilleove „ženstvenosti“, stoga je njegovo rodno kodiranje mnogo sličnije ženskoj strani nego muškoj. Zola mu je u potpunosti oduzeo sve „muške“ sposobnosti i time ga učinio jedinkom koja se našla negdje na polovici puta između dvije patrijarhalne krajnosti te ga je stvorio nesposobnim za bilo kakav fizički kontakt sa ženom i za bilo kakvu tjelesnu realizaciju (Zola 2005: 30):

Pred svojom sestričnom ostao je malenim dječakom, cjelivao je kao što je cjelivao majku, od običaja, ne gubeći baš nimalo od svoje sebične mirnoće. Gledao je u njoj dragu družicu koja mu je sprječavala da se odviše dosađuje i koja mu je prema potrebi kuhala čajeve. U igri s njom, držeći je svojim rukama, osjećao je kao da drži kojega druga, njegova se koža nije ježila. I

nikad mu u tim trenucima nije došla ni sama pomisao da poljubi vrele usne svoje rodice Thérèse, koja se trzala od nervoznog smijeha.

Svojom bezličnom figurom on će neodoljivo podsjećati na Aleksija Karenjina, koji je jednako beživotan karakter, ali su njihovi indolentni sklopovi motivirani drugačijim društvenim konstrukcijama. Njima svakako možemo pridružiti i Ivicu Kićmanovića, nesposobnog u svim svojim nastojanjima da realizira životne ciljeve i pronikne u Laurinu psihologiju. Niti jedan od njih neće uspjeti pokazati dovoljnu mentalnu snagu i pronicljivost u sukobu s mnogo snažnijim ženama. Svi su oni nekonkurentni na ljubavnome tržištu i sve će ih redom uništiti mnogo surovije/sirovije žene. Tena je također jedna od njih, ali Kozarac joj, motiviran moralno-didaktičkom poantom koja odgovara tradicionalnom svjetonazoru, neće dopustiti potpunu propast (Sablić-Tomić 2001: 112). Razlog tome pronalazimo u činjenici da na prijelazu stoljeća dolazi do raspadanja realističke stilske formacije, stoga je u slavonskih autora prisutno odstupanje od prikaza ženskoga lika zavodnice i fatalne žene uobičajene za roman 19. stoljeća (ibid.: 113). Umjesto toga, autori će staviti naglasak na psihološki portret ženskoga lika i na njegovu unutrašnju motivaciju, a Kozarac se, od svih domaćih autora koji su stvarali do 20. stoljeća, najviše bavio ženom, njezinom psihologijom i ulogom u društvu (Milčinović 1902: 27).

Sablić-Tomić (2001: 112) zaključuje da je lik žene na prijelazu stoljeća oblikovan dvjema strategijama, realističkom i modernističkom. Realističko je oblikovanje usmjereno na opisivanje prostora u kojemu žena živi i funkciju koju ona ima, a modernistički postupci bave se dubinskom strukturom ženskoga lika te opisivanjem njezinih dilema, frustracija i želja (ibid.: 113). U tome smislu važno je razlikovati dva osnovna tipa ženskih likova, a to su mitski tipovi (arhetip žene, majke, udovice kojemu u dihotomiji stoji arhetip ljubavnice) te individualni tipovi karakteristični za moderni tekst (ibid.: 115). Imajući na umu tu podjelu, Tena bi svakako predstavljala kombinaciju tipa ljubavnice i individualnoga tipa s obzirom na to da je njezin ljubavnički zanos motiviran naslijeđem, ali i vrlo snažnim psihičkim procesima koji se očituju u njezinim čestim moralnim dvojabama, stoga bismo cijelu pripovijetku mogli nazvati psihološkom studijom (Milčinović 1903: 115). Unatoč svim pogreškama Tena je sposobna za ljubav, ali Beraneka ne može čekati jer je pritisnuta nagonima i nepovoljnom socijalnom situacijom, stoga se u njoj stalno sukobljavaju puteni svijet užitaka i svijet ljubavi koji još uvijek pamti, i koji će na kraju ipak prevladati (Flaker – Škreb 1964: 175). Za razliku od ostalih ženskih likova hrvatskih autora, Kozarčeva Tena je detaljnije psihološki secirana i

njezin karakter nije jedan od onih koji su rezultat potpuno reducirane maskuline fikcije (Milčinović 1902: 28).

Tip ljubavnice u njoj rezultira oslobođenjem tjelesnih užitaka i nesputanoga Erosa, stoga Tena u početku ne prihvaća društvenu normu braka, ali kasnije će joj popustiti jer shvaća da inače ne može biti društveno prihvaćena (Sablić-Tomić 2001: 116). Moralni neposluh dovest će je do kazne u obliku tjelesnih ožiljaka koji predstavljaju metaforičku oznaku moralno degradirane žene (ibid.). Sličnu će ulogu imati Laurentov ožiljak na vratu. Ostavljen kao podsjetnik na krvavo ubojstvo Camillea, do kraja života podsjećat će ga na zločin i u njemu proizvesti živčane senzacije koje su ga na kraju odvele do samouništenja.

Na početku rada spomenula sam da su naturalistički likovi motivirani sredinom u kojoj žive, genetskim materijalom koji su naslijedili i trenutkom, odnosno iznenadnom situacijom u koje ih autor stavlja da bi metodom eksperimentalnoga proučavanja otkrio njihove reakcije. Obje naše junakinje djeluju u trenutku u kojem su se zatekle, u skladu sa svojim naslijeđenim osobinama i aktualnim društvenim prilikama. Tena će se tako, primorana svojom financijskom situacijom, ali i tjelesnim nagonima, odati razvratnome stilu života, lutajući od jednoga do drugog ljubavnika. Thérèse će pak, pod pritiskom pretjerano konzervativne sredine i navalom svoje divlje krvi, popucati i isplanirati ubojstvo svojega muža, a nakon toga još dublje potonuti odajući se prostituciji. Uporište u objašnjenju njihovih postupaka možda možemo pronaći u Kantovoj teoriji koja žene definira kao bića osjećaja koja nisu u stanju pojmiti dužnosti i načela, zato što im razum nije jača strana i djeluju jedino ako im je djelovanje ugodno, dok muškarcima upravlja razum i oni su sami svoji gospodari (Pateman 2000: 166). Radi se o tipičnome stereotipu utemeljenom na ukorijenjenoj ideji da su žene emotivniji spol koji mnogo češće djeluje u afektu i samim time razornije od muškaraca. Dakako, ne možemo biti posve sigurni je li ženski genetski kod naprosto takav da je žena prirodno osjećajnija, no sklonija sam mišljenju da je takvom ipak oblikuje društveni kontekst u koji je bačena. U tome kontekstu žene će predstavljati problem za hijerarhijski društveni poredak, jer se zbog svoje intenzivnije prirode emocija neće moći prilagođavati nametnutom i „poželjnom“ sustavu vrijednosti i zadanih uloga. Sve naše junakinje potvrđuju upravo takav svjetonazor. Ni jedna od njih nije u potpunosti sklona prihvatiti standardizirane obrasce ponašanja. Po tome se osobito ističu junakinje realizma i naturalizma koje sumanuto idu „glavom kroz zid“, ne razmišljajući o posljedicama i razbijajući sve okvire u koje ih se stoljećima pokušavalo smjestiti.

Njihova pobuna protiv ugnjetavajućega sustava tumači se „ženskim neredom“, izrazom koji se primjenjuje u dva smisla: prvi se odnosi na društveno-politički smisao – nered

u državi koji žene mogu izazvati pobunama, rušenjem zakona i poretka, a drugi na unutarnji poremećaj pojedinca (ibid.: 11). Drugi tip obuhvaća one koje imaju poremećaj u moralnoj hijerarhiji, u samoj svojoj prirodi koja ih nagonski tjera da djeluju razorno, čime predstavljaju prijetnju za strukturu obitelji, a samim time i za temelj države i društvenoga života (ibid.: 25). Taj drugi tip odnosi se na većinu naših junakinja koje su zahvaćene potisnutim problemom patrijarhalne moći, odnosno vlašću muškaraca nad ženama zbog koje ne mogu ravnopravno sudjelovati u demokratskom životu i građanskoj sferi (ibid.: 206). Mary Ellmann (1968: 12) taj problem projicira i na svijet književnosti, za koji kaže da je također konstruiran na rodnoj dihotomiji, na društveno konstruiranim spolnim razlikama između muškaraca i žena. Kao jednu od predrasuda navodi ideju o ženskoj sklonosti histeriji, psihičkoj smetnji koju navodno uzrokuju poremećaji ženskih reproduktivnih organa, odnosno ženske utrobe. Iz tog razloga proizlazi da histerijom muškarci ne mogu biti zahvaćeni (ibid.: 12).

Izraz „histerija“ u upotrebi je više od dvije tisuće godina i pretpostavlja se da ga je prvi upotrijebio Hipokrat opisujući njime poteškoće s maternicom (Borossa 2003: 7). U svojoj definiciji histerija obuhvaća umjetničko izražavanje, prekomjernu zavodljivost, prekomjernu želju za koječime, društveno neprihvatljivo ponašanje, podlijevanje napadima ludila, jednom riječju neprilagođenost u bilo kojoj društvenoj kategoriji ili čak psihički poremećaj (ibid.: 8). Naše junakinje iz razdoblja realizma i naturalizma odlikovat će se nekim od ovih karakteristika „histerične“ žene. U Lauri su prilično snažno reprezentirane sve histerične senzacije. Ona je prekomjerno zavodljiva, posjeduje izraženu želju za manipuliranjem u svim odnosima koje je stvorila te podliježe maničnim napadima koji na kraju razaraju cijeli roman. Ako histeriju ipak shvatimo u nešto širem smislu, kao prosvjedni čin pojedinca i njegovu pobunu usmjerenu protiv društvenih prilika (ibid.: 65), onda ćemo je najviše pripisati Ani koja je u svim svojim postupcima motivirana nepravednom stvarnošću, razornom za njezino uzdrmano psihološko stanje, ali i napadima ludila uzrokovanim osjećajem nemoći u nastojanju postizanja osobne sreće i „borbe protiv vjetrenjača“.

Tenina histerija podrazumijeva potpuno prepuštanje erotskome instinktu, sudjelujući tako u moralnoj degradaciji u trenucima nestajanja dotadašnjih patrijarhalnih odnosa na selu, razrušenih pred naletom novih socijalnih odnosa dolaskom stranaca u slavonsku konzervativnu sredinu (Šicel 2005: 176). Njezine kočnice potpuno popuštaju pod naletom muškarčeva laskanja, što Kozarac (1973: 74) objašnjava urođenom ženskom slabošću:

Ženska narav ubrzo nadjačala prvu sramežljivost, te ona u koji čas bila kao u svome. (...) Leon ju je samo promatrao i vještački analizirao njezina čuvstva i misli u taj čas. On je vidio kako se

njezina oporost i sramežljivost sve pomalo gubi, kako novi predmeti nova čuvstva u njoj rađaju. To su bili časovi u kojima mnoga žena pada i kleca red silom i sjajem bogatstva. Ona je bila posvema u njegovoj struji, snaga njezine vlastite volje izgubila se sasvim te ona kao da je tumarala po divnim poljanama slatkoga sna.

Kozarac je *Tenom* potvrdio svoj svjetonazor o ženama, donekle sličan Kantovom, koji podrazumijeva da je duša slavenske žene sklona estetskim užicima jer je pokrenuta umjetničkom žicom, a u sebi nosi kaos zbog kojega je sposobna umjetnički osjećati i biti umjetnina same po sebi (Milčinović 1903: 135). Osim toga, Tenina se histerija osjeća u pretjeranoj narcisoidnosti, odnosno odnosu prema vlastitoj ljepoti koju koristi kao sredstvo postizanja ciljeva, uglavnom nemoralnih (Kozarac 1973: 86):

I opet se nasmiješila samoj sebi: omamljena vlastitom ljepotom ogleda se sa svih strana kao da se je zaljubila u svoju rođenu ružičnu püt... Dok je bila Leonova, nikada se ona nije tako zagledala u samu sebe. Ona je onda imala što je htjela pa se nije brinula je li lijepa ili ne, a sada je istom pojmla zašto se momci za njom požudno ogledaju, zašto je Leon toliko puta upiljio svoje oči u njezine čare, zašto je griskao i cjelivao njezin jedri vrat tako pohlepno i strastveno.

Uz Teninu razvratnost svi će se muški likovi osjećati kao da su u Naninu boudoiru (Kozarac 1973: 76), a ne u slavonskoj šumi.

Thérèse je vrlo slično koncipirana, zahvaćena histerijom zbog vatrene naravi koja je oduvijek bila sputana, histerično će za ljubavnika izabrati još jednoga histerika, začudo muškarca, i time se dovesti do potpune propasti. Njezini izljevi ludila uzrokovani su nemogućnošću prihvaćanja vlastite histerije, odnosno činjenice da je ubila vlastitoga muža zbog nemogućnosti savladavanja urođenih nagona. Stoga i optužuje Laurenta u nastojanju da samoj sebi dokaže nepostojanje ludila u psihološkome spektru vlastita bića (Zola 2005: 191):

– Ne gundaj... Treba ti još i to da koriš čovjeka kojega si ubio... Nimalo ne poznaš žensko srce, Laurente. Camille me je ljubio i ja sam ljubila njega. (...) Ljubila sam ga kao sestra. Bio je sin moje dobročiniteljice, nježan kao sve krhke naravi, otmjen, plemenit, uslužan, odan... A mi smo ga ubili, Bože, Bože!

Stajalište feminističke kritike ili nekih oblika umjetničkoga izraza, primjerice nadrealizma – ono koje se kritički odnosi prema patrijarhatu – histerika doživljava ili kao žrtvu ugnjetavačkih društvenih prilika, ili kao buntovnika koji te prilike odbacuje i čije neprikladno ponašanje iskazuje prosvjed i nelagodu protiv vlastitoga položaja (Borossa 2003: 10). Uistinu,

naše junakinje istovremeno su i žrtve i buntovnici protiv patrijarhata koji im uzima pravo na individualnost, slobodu govora (to se posebno odnosi na Thérèse čije mišljenje nikada nije bilo važno pa je naučila šutjeti i imati okamenjenu mimiku lica kako bi udovoljila potrebama okoline) i bilo kakvoga zauzimanja za vlastitu sreću. Tena bi postala žrtvom patrijarhata da je pristala na brak s Jozom Matijevićem, no ona je odlučila zauzeti poziciju na suprotnoj strani odavši se promiskuitetnome stilu života, a sve kako bi dokazala da je spolna želja žene potpuno prirodna i dopustiva (Kozarac 1973: 81):

Što je Đorđe bio kod nje, to je nije ni najmanje peklo; njoj je to bilo kao da je usred sunčanoga dana natrkala plaha kiša, te ona pokisla dok je samo preko puta prešla. Pa zar je ona kriva što se je baš u taj čas desila na otvorenom polju kada je dažd najjače zapljuštao; zar ona može daždu zapovijedati?!

Jedan oblik histerije povjesničari medicine pronalaze i u antičkome svijetu, detektirajući u njemu elemente koji se kasnije mogu povezati s interpretacijama histeričnih stanja, kao stanja prouzročenih ženskim tijelom, ženskim reproduktivnim sustavom i psihološkom dimenzijom seksualnoga nezadovoljstva (Borossa 2003: 13). Borossa (ibid.: 13–14) citira Platona koji žensku utrobu definira kao životinju koja čezne za stvaranjem djece, stoga predugo vrijeme bez ostvarene trudnoće u ženi izaziva patnju, jad i svakakve bolesti – jednom riječju histeriju. Ovakav pristup ženskoj reprodukciji proteže se i na 19. stoljeće, koje tradicionalno njeguje svetu ulogu majke, a ni danas, u 21. stoljeću, svijest o ženi kao biću koje zahtijeva individualni pristup, a ne univerzalno promatranje kroz prizmu majčinstva, u praksi se nije u potpunosti primijenila.

Kozarac i Zola problematici majčinstva nisu pristupili jednako. U Zole je taj motivski sklop razrađen u liku gospođe Raquin, čija je majčinska uloga stereotipizirana do krajnje granice. Zola joj je podario gotovo patološku brižnost koja zbog svoje abnormalne krajnosti postaje razarajuća za sve likove, pa i za njezina vlastitog sina. Drugu krajnost majčinske uloge Zola prikazuje upravo u liku Thérèse, koja će svoje dijete svjesno pobaciti, rastrgana strahom da će u njemu vidjeti svoj zločin u obliku Camillea (Zola 2005: 197):

Pet mjeseci poslije vjenčanja, Thérèse se silno zaprepastila. Bila je trudna. Pomisao da će roditi Laurentovo dijete, bila joj je odvratna, tako odvratna da ne bi mogla objasniti zašto. Bojala se naprosto da ne rodi utopljenika. Činilo joj se da u svojoj utrobi osjeća studen leša koji se raspada. Pod svaku cijenu htjela se osloboditi toga djeteta od kojega ju je podilazila studen i

koje više nije mogla nositi. Mužu nije rekla ništa, a kad je on jednog dana digao na nju nogu, ona je podmetnula svoj trbuh. Dala se prebiti na mrtvo ime. Sutradan je pobačila.

Tena također ne uspijeva realizirati majčinstvo, bilo zbog toga što s Beranekom nije stigla doći do te faze prije nego što je otišao, bilo zbog činjenice da je u njoj Kozarac prikazao lik koji je dijametralno suprotan viziji dobre žene. Njoj su suprotstavljene Maruška i Ivka, žene koje su produkti različitih kulturnih naslijeđa, ali zajednički im je majčinski nagon. On doduše nije toliko snažan kao u romanu *Ana Karenjina*. Maruški i Ivki on više koristi kao sredstvo zadržavanja vlastitih muževa koji ginu za drugačijom ženom, raskalašenom i bludnom, koja istovremeno predstavlja odmak od svih patrijarhalnih praksi, za Tenom. Ona se od majčinstva vrlo oštro ograđuje, pobijajući sve koncepte radišne žene čija je životna zadaća odgoj djece i briga o kućanstvu. Tena nije niti jedno niti drugo, stoga joj djeca ne mogu predstavljati svetu obavezu, već samo i isključivo obavezu koja bi je kočila u zabavi, a ona to nipošto ne želi. Tena je gospodarica sama sebi, a tako će i ostati sve dok ne spozna da je takav stil života vodi u propast (Kozarac 1973: 90):

– Znaš, jedno ili dvoje, ne bih baš marila, samo da nije toga poroda! Pa kada ga već rodiš, da bar brže raste; nego pati se pet-šest godina s jednim, pa onda s drugim, pa s trećim, a uto eto ti starosti za leđima, pa u što ti onda život?... (...) pripovijedao mi Leon, da ni kod njih tamo žene ne rađaju puno djece: najviše dvoje, troje, a to zato, jer računaju da je bolje imati samo dvoje, pa da imaju od šta živiti, negoli imati sedmero, osmero, pa svi skupa prosjaci.

Vodeći se idejom da neostvarenje majčinstva u ženi izaziva histeriju, mogli bismo zaključiti da je isti problem izazvao histerična ponašanja u Thérèse i Teni. Međutim, histerija se danas shvaća kao bolest koja je neodvojiva od izvjesnoga oblika lošeg ponašanja te se i dalje pripisuje ženama (Borossa 2003: 15). Stoga bi bilo pogrešno tražiti uzroke među objašnjenjima koja su sporna za današnjicu. Uzroke njihove histerije možda bismo mogli pronaći u nekim drugim pristupima, a jedan od njih je onaj iz 19. stoljeća, koji razloge za sklonost udaljavanju od idelanih normi ponašanja pronalazi u biološkome naslijeđu i slijedom toga čeprka po obiteljskoj povijesti pojedinca sa sumnjivim rodoslovljem (ibid.: 16).

U tome smislu naše Tena i Thérèse, odnosno Terezija i Thérèse⁵, svoje neprilagođeno ponašanje razvijaju pod utjecajem genetskih faktora, onih koje im pripisuju Zola i Kozarac,

⁵ Tena i Thérèse imaju isto ime – Tena se ustvari zove Terezija, što je indikativno za promišljanje Zolina utjecaja na Kozarca. Dakako, bilo bi naivno reći da je Kozarac namjerno upotrijebio isto ime, ali svakako je zanimljivo

ali i reakcija u mozgu i živčanome sustavu koji su najčešće glavni uzroci „poremećenog“ ponašanja. U svakome slučaju, histerija se počela tretirati kao bolest u trenutku u kojemu se podudarila s dubokim strukturalnim promjenama što su pogodile obitelj pod utjecajem industrijalizacije, posebice u srednjoj klasi, gdje su se uloge muškarca i žene izrazito polarizirale na svijet rada i obiteljskoga života (ibid.: 15).

Tena i Thérèse utjelovile su žene kojima vlastita krv ne dopušta uživljavanje u bilo kakve rodne uloge. Obje izlaze iz svih okvira igrajući se s granicama dopuštenoga ponašanja i ne mareći pritom za mišljenje okoline iako su i jedna i druga svjesne posljedica s kojima će se eventualno morati nositi. Tena zna da je prekršila patrijarhalni zakon koji muškarcu dopušta burno mladenaštvo, a ženi nikada neće progledati kroz prste, stoga Leonov savjet da se uda nakon njegova odlaska odbija riječima (Kozarac 1973: 82):

– To bi bilo najbolje, samo kada bih ja to mogla. Da ti znadeš što je to udati se poslije ovakova djevojaštva, ne bi me nikada na to nagovarao.

Thérèse također zna da će društvo izvršiti osudu za sve njezine prekršaje, ne samo za ubojstvo koje je zakonski kažnjivo, već i za okolnosti u kojima ga je izvršila, a one uključuju preljub, za vladavinu patrijarhata jedan od najtežih prekršaja. Stoga svim silama pokušava negirati svoju stvarnu narav kako bi sama pred sobom opravdala postupke i izbrisala moralnu krivnju koja se izbrisati ne može, a pritom joj je za izbijanje živčanih senzacija najlakše okriviti Laurenta (Zola 2005: 183):

– (...) I ja mogu reći, baš kao i ti, da sam prije nego sam te upoznala bila čestita žena koja nije nikad nikome učinila ništa zlo. Ako sam ja sebe učinila ludom, ti si me učinio još ludom.

Iako Thérèse i Tena nose zajednička obilježja, realistični Kozarac nije mogao do kraja ostati vjeran naturalističkim konceptima i Tenu stvoriti potpuno „pogrešnom“, potpuno degradiranom jedinkom kao što je Zola stvorio Thérèse. Didaktična funkcija književnosti još uvijek je bila presnažna da bi Tena doživjela tragičan kraj, stoga joj je Kozarac podario sretan završetak pod okriljem iskupljenja svih životnih grijeha.

primijetiti tu slučajnost, osobito ako imamo na umu da je u *Teni* direktno evocirao Zolu uspoređujući Leonove sobe s Naninim boudoirom.

6. Zaključak

Ovim radom nastojala sam prikazati sličnosti i razlike u konceptima ženskih junakinja, obuhvaćenih trima razdobljima: romantizmom, realizmom i naturalizmom. Analiza je pokazala da je svako razdoblje unijelo svoj poseban pečat na djelo koje je iznjedrilo, ovisno o nacionalnoj kulturi iz koje to isto djelo potječe. Tako se od razmatranih književnih perioda nijedan nije svugdje manifestirao na potpuno jednak način. Stoga Elizabeth i Branka, Ana i Laura te Thérèse i Tena nisu koncipirane isključivo romantičarskom, realističkom i naturalističkom manirom, nego se u njima naziru ili čak prevladavaju obilježja drugih stilskih formacija kronološki bliskih periodu u kojemu je djelo nastalo. Time se samo potvrdila prvotna misao da je književnost nemoguće u potpunosti klasificirati. Iako sam i ja naše junakinje pokušala svrstati u periode kojima sam se bavila, sama interpretacija pokazala je da se radi o Sizifovom poslu, s obzirom na to da je svaka od njih osobita na neki svoj poseban način. Branka i Elizabeth su romantičarski karakteri s natruhom realizma u sebi, sadržanog u njihovom psihološkom prikazu koji je mnogo slojevitiji od onoga iz prethodnih razdoblja. Laura i Ana su obje stvorene u realizmu, obje se bore sa svojim idejama i ciljevima, no Laura će u sebi sadržavati i romantičarske i naturalističke elemente koji u Ani ne postoje ili postoje u natruhama (romantična ljepota i psiha, brat preljubnik). Tena je pretežito realistična, ali u sebi nosi naturalističke uzroke djelovanja određene naslijeđem i strastima, dok je Thérèse dominantno određena istima.

Međutim, postoji nešto što im je svima zajedničko, a to je rodna ideologija, koja ih je oblikovala. Neke su od njih manje sklone pobuni protiv tradicije, no svaka će na svoj način nastojati pobijediti vladajuće patrijarhalne prakse, demotivirajuće i razarajuće za svijet svake žene. Već smo zaključili da svjetonazori preneseni u žene književnih djela nisu pravi odraz stvarnosti, no realna društvena slika 19. stoljeća ipak je uspjela dati svoj doprinos književnom stvaralaštvu koje je žene oblikovalo prema tada nametnutim standardima, odnosno suprotno istima. Sve su one nastale kao kontrapunkt patrijarhatu, nikad u potpunosti svladanom, i sve su zbog toga istog patrijarhata bile osuđene, što na papiru, a što u stvarnosti. Mi koji živimo u 21. stoljeću interpretirat ćemo ih znatno drugačije od onih prije nas i vjerojatno ćemo ih manje osuđivati, ako ćemo ih osuđivati uopće, ali pri pokušaju interpretiranja ponovno nećemo moći izbjeći zamku procjenjivanja uz pomoć usvojenih rodni stereotipa, stoga će naša predodžba dijelom nužno biti ovisna o tradiciji. Ipak, one se u svojoj srži toj tradiciji i opiru, skrivajući u sebi sve individualne, ali i univerzalne težnje ženskih subjekata suočenih s patrijarhatom. I na kraju, iako patrijarhat smatra da je žena sa željom pali andeo (Moi 2007:

143), ako je suditi prema junakinjama obrađenima u ovome radu, onda je književnost medij u kojemu su upravo spomenuti, pali anđeli i češće i dojmljivije (re)kreirani od onih bezgrješnih, idealnih žena, žena koje nisu posjedovale želju.

7. Popis literature

Primarna

1. AUSTEN, Jane (2004) *Ponos i predrasude*. Preveo: Tomislav Odlešić. Biblioteka Jutarnjeg lista. Najveća djela. Knjiga 3. Zagreb: Globus media.
2. KOVAČIĆ, Ante (1999) *U registraturi*. Priredio: Miroslav Šicel. Zagreb: Matica hrvatska.
3. KOZARAC, Josip (1973) Tena. U: *Pripovijetke*. Priredio: Miroslav Šicel. Zagreb: Mladost.
4. ŠENOA, August (1983) Branka. U: *Djela Augusta Šenoe*. Priredili: Dubravko Jelčić i Krsto Špoljar. Zagreb: Globus
5. TOLSTOJ, Lav Nikolajevič (2004) *Ana Karenjina*. Preveo: Stjepan Kranjčević. Biblioteka Jutarnjeg lista. Najveća djela. Knjiga 8. Zagreb: Globus media.
6. ZOLA, Émile (2005) *Thérèse Raquin*. Preveo: Božidar Zajčić. Zagreb: Katarina Zrinski.

Sekundarna

1. BARAC, Antun (1951) *Hrvatska književna kritika. Razdoblje realizma II*. Zagreb: Matica hrvatska
2. BARAC, Antun (1986) *O književnosti*. Priredio: Miroslav Šicel. Zagreb: Školska knjiga.
3. BEKER, Miroslav i dr. (1976) *Povijest svjetske književnosti u osam knjiga. Knjiga 6*. Zagreb: Mladost.
4. BELSEY, Catherine (2003) *Poststrukturalizam*. Preveo: Zoran Milutinović. Sarajevo: Šahinpašić.
5. BOROSSA, Julia (2003) *Ideje u psihoanalizi. Histerija*. Preveo: Igor Grbić. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
6. ČAČINOVIĆ, Nadežda (2007) *Vodič kroz svjetsku književnost za inteligentnu ženu*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
7. DABIDŽINOVIĆ, Ervina (2011) Domaćica ili Medeja – Ana K. U: *Size zero/mala mjera II: Ženski lik u književnom tekstu*. Priredila: Aleksandra Nikčević-Bartićević. Str. 135–147. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.
8. ELLMANN, Mary (1968) *Thinking about women*. New York: Harcourt. Brace & World.

9. FELMAN, Shoshana (2001) *Žene i ludilo: kritička obmana. Kolo: časopis Matice hrvatske*. Zagreb. Br. 2. Str. 370–387.
10. FLAKER, Aleksandar i Zdenko ŠKREB (1964) *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska.
11. FLAKER, Aleksandar i dr. (1975) *Povijest svjetske književnost u osam knjiga. Knjiga 7*. Zagreb: Mladost
12. FLAKER, Aleksandar (1983) Umjetnička proza. U: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Uredili: Zdenko Škreb i Ante Stamać. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
13. FRANGEŠ, Ivo (1970) Šenoina baština u hrvatskom realizmu. U: *Croatica. Prinosi proučavanju hrvatske književnosti*. Str. 137–167. Zagreb: Institut za znanost o književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu i Institut za književnost i tatrologiju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.
14. FRANGEŠ, Ivo i Milorad ŽIVANČEVIĆ (1975) *Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga. Knjiga 4. Ilirizam i realizam*. Urednici: Slavko Goldstein i dr. Zagreb: Liber Mladost.
15. FRANGEŠ, Ivo i Viktor ŽMEGAČ (1998) *Hrvatska novela, interpretacije*. Zagreb: Školska knjiga.
16. JELČIĆ, Dubravko (1997) *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić.
17. JOSIMOVIĆ, Radoslav (1967) *Naturalizam*. Cetinje: Obod.
18. KNEŽEVIĆ, Jelena (2011) Ana Karenjina, Ema Bovari i Efi Brist – lik preljubnice u realističnom romanu. U: *Size zero/mala mjera II: Ženski lik u književnom tekstu*. Priredila: Aleksandra Nikčević-Bartićević. Str. 121–135. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.
19. LUKACS, Gyorgy (1947) *Ogledi o realizmu*. Zagreb: Kultura.
20. MILČINOVIĆ, Adela (1902-03). Žena u Kozarčevom radu, *Domaće ognjište*, knj. III, sv. II; VI; VIII. Str. 27–28, 115–117, 135–137.
21. MILL, John Stuart (2000). *Podređenost žena*. Prevela: Nadežda Čačinović. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk. Hrvatsko sociološko društvo.
22. MOI, Toril (2007) *Seksualna/tekstualna politika. Feministička književna teorija*. Zagreb: AGM.
23. NEMEC, Krešimir (1989) Femme fatale u hrvatskom romanu XIX. stoljeća. U: *Forum*. Zagreb: Razred za suvremenu književnost jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. God. XXVIII. Br. 1–2. Str. 172–181.

24. NEMEC, Krešimir (1994) *Povijest hrvatskog romana, od početaka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
25. NEMEC, Krešimir (1997) *Antologija hrvatske novele*. Zagreb: Naklada Pavičić.
26. PASARIĆ, Josip (1951) Moderni roman. U: *Hrvatska književna kritika. Razdoblje realizma II*. Priredio: Antun Barac. Str. 139–161. Zagreb: Matica hrvatska
27. PATEMAN, Carole (1998) *Ženski nered: Demokracija, feminizam i politička teorija*. Prevela: Mirjana Paić Jurinić. Zagreb: Ženska infoteka.
28. PATEMAN, Carole (2000) *Spolni ugovor*. Prevela: Marijana Nikolić. Zagreb: Ženska infoteka.
29. PETRAČ, Božidar (1991) Lik žene u hrvatskoj književnosti. U: *Bogoslovska smotra*. God. 60. Br. 3–4. Str. 348–354.
30. SABLJIĆ TOMIĆ, Helena (2001) Ženski likovi s prijelaza stoljeća. U: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. God. 27. Br. 1. Str. 112–122.
31. SLAMNIG, Ivan (1999) *Svjetska književnost zapadnoga kruga*. Zagreb: Školska knjiga.
32. SOLAR, Milivoj (2000) *Granice znanosti o književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić.
33. SOLAR, Milivoj (2011) *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska.
34. ŠEGO, Jasna (2011) O ženama u „Viencu“ i o liku učiteljice u trima književnim tekstovima 19. stoljeća. U: *Kroatologija*. God. 2. Br. 2. Str. 141–159.
35. ŠICEL, Miroslav (2005) *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća. Knjiga II. Realizam*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.
36. TOMASOVIĆ, Mirko (1998) Razdoblje romantizma u hrvatskoj književnosti. U: *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. God. 24. Br. 1. Str. 5–15.
37. VOJINOVIĆ, Sanja (2011) Ana Karenjina i Sofka kao tragični likovi jednoga vremena. U: *Size zero/mala mjera II: Ženski lik u književnom tekstu*. Priredila: Aleksandra Nikčević-Bartićević. Str. 113–121. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.
38. VINJA, Vojmir i dr. (1976) *Povijest svjetske književnosti u osam knjiga. Knjiga 3*. Zagreb: Mladost.
39. YUVAL-DAVIS, Nira (2004) *Rod i nacija*. Prevela: Mirjana Paić Jurinić. Zagreb: Ženska infoteka

40. ŽMEGAČ, Viktor (1983) Književni sustavi i književni pokreti. U: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Uredili: Zdenko Škreb i Ante Stamać. Str. 499–527. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
41. ŽMEGAČ, Viktor (2004). *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Matica hrvatska.

8. Sažetak

U radu se analiziraju glavne ženske junakinje u reprezentativnoj književnoj prozi romantizma, realizma i naturalizma. U prvome se dijelu iznose osnovni problemi književne periodizacije te stilska obilježja, kulturni i društveni kontekst književnopovijesnih razdoblja obuhvaćenih radom. Analiza junakinja podijeljena je na dvije razine. Prva razina obuhvaća karakterizaciju ženskih likova, analizu njihovih uloga i tipskih obrazaca, dok je na drugoj razini naglasak stavljen na paralelnu usporedbu koncepata ženskoga identiteta u djelima hrvatske i svjetske književne produkcije (A. Šenoa: *Branka*, J. Austen: *Ponos i predrasude*, A. Kovačić: *U registraturi*, L. N. Tolstoj: *Ana Karenjina*, J. Kozarac: *Tena*, É. Zola: *Thérèse Raquin*). Cilj je rada dokazati fleksibilnost granica književnoumjetničkih stilova, što se očituje u prožimanju istih unutar jednoga književnog djela te prikazati sličnosti i razlike reprezentacije ženskoga lika kao produkta jednoga vremena i manje ili više definirane poetike određenoga književnog razdoblja, ali različitih društvenih okolnosti.

Ključne riječi: romantizam, realizam, naturalizam, devetnaesto stoljeće, ženska uloga

Key words: Romanticism, Realism, Naturalism, nineteenth century, female function